लेखनकला.

वा. गो. आपटे.

१२१।९८

सत्साहित्यग्रंथमाला–पुस्तक २ रें.

लेखनकला

आणि

लेखन-व्यवसाय.

' साहित्यसोनियाचिया खाणी । उघडवीं देशियेचिया क्षोणीं ॥
विवेकवल्लीची लावणी । हों देईं सैंघ ' ॥ (ज्ञानेश्वरी १२–१२)

लेखक

वासुदेव गोविंद आपटे,
संपादक ' आनंद, ' पुणें.

१९२६

किंमत २॥ रुपये.

मुद्रक व प्रकाशक
गोपाळ बळवंत जोशी,
आनंद छापखाना, सदाशिव पेठ, पुणें.

प्रस्तावना.

मुलांना त्यांच्या मातृभाषेच्या द्वारें शिक्षण दिलें गेलें पाहिजे हें मत आतां बहुतेक सर्वमान्य होऊन तशी व्यवस्था करण्याची तजवीज सरकारी, निमसरकारी व राष्ट्रीय विद्यालयांतून चालली आहे. युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यासक्रमांतहि आतां मराठी भाषा व वाङ्मय यांना अधिकाधिक स्थान मिळूं लागलें आहे. चाळीस वर्षांपूर्वी म्हणजे कै० विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या वेळीं मराठी वाङ्मयाच्या संबंधानें सुशिक्षितांच्या ठायीं जी अनास्था व जो अनादर दिसत होता, तसा आतां दिसत नाहीं. मराठी भाषेचें यथाशास्त्र अध्ययन करून तिचें शुद्धत्व कायम राखण्याचे प्रयत्न जरी अद्याप फारसे होऊं लागले नाहींत, किंबहुना मराठी व्याकरण व व्युत्पत्तिशास्त्र यांची हेळसांडच वाढत्या प्रमाणावर चालत असलेली दिसून येत आहे, तथापि मराठी भाषेवरचें प्रेम आणि तिच्यांत ग्रंथ-रचना करण्याविषयींची हौस व उत्साह हीं शेकडों तरुणांत दिसत आहेत यांत शंका नाहीं. दिवसेंदिवस मराठी वाङ्मय वाढत्या प्रमाणावर तयार होत आहे, आणि मासिकें व वर्तमानपत्रें यांचीं संख्या झपाट्यानें वाढत आहे. तथापि मराठी वाङ्मयाचा उत्कर्ष इच्छिणाऱ्या सुज्ञ व विचारी माणसांच्या मनाचें समाधान या गोष्टींनें होणारें नाहीं. वाङ्मयाच्या विस्ताराबरोबर त्याच्या गुणांचाहि उत्कर्ष झाला पाहिजे. मराठी भाषेंत होणारे ग्रंथ विचारांच्या, भाषेच्या व कलेच्या दृष्टीनें उच्च दर्ज्याचे झाल्याशिवाय मराठी वाङ्मयाला खरी संपन्नता व गौरव प्राप्त झालें असें म्हणतां येणार नाहीं. या दृष्टीनें पाहिल्यास मराठी वाङ्मयाची सध्या होत असलेली वाढ विशेषशी समाधानकारक नाहीं ही गोष्ट दुःखानें कबूल करणें प्राप्त आहे. मराठी वाङ्मयाचा सध्या होत असलेला विस्तार ही त्याच्या शरीरावरची सूज आहे, ती त्याच्या धष्टपुष्टतेची निदर्शक नव्हे, असें बारकाईनें पाहणारांना वाटूं लागलें आहे, आणि त्यामुळें त्यांचीं मनें कांहींशीं अस्वस्थ झालेलीं दिसत आहेत. रोग्याच्या आप्तेष्ट मंडळींत व हितचिंतकांत या-संबंधानें कुजबूज सुरू झाली आहे आणि या व्याधीच्या निरसनार्थ करावयाच्या उपायांचें चिंतन चाललें आहे. अशा वेळीं ज्याला जो उपाय योग्य दिसेल तो

त्यानें निर्भीडपणानें चिकित्सकांच्या पुढें मांडावा, आणि सर्वांनीं सहविचारें करून कांहींतरी योजना निश्चित करावी हें योग्य आहे. अशा बुद्धीनें प्रेरित होऊन मीं हें पुस्तक लिहिण्यास उद्युक्त झालों आहें. माझी समजूत अशी आहे कीं सध्याच्या तरुण मंडळींत लेखन–वाचनाची हौस व अभिरुचि उत्पन्न झाली आहे ही फार अभिनंदनीय गोष्ट आहे खरी; तथापि त्या हौसेला व अभिरुचीला योग्य वळण न लागल्यास वादळांत सापडलेल्या तारवाप्रमाणें मराठी वाङ्मयाची स्थिति होईल, व त्याची प्रगति इष्ट मार्गानें न होतां भलत्याच मार्गानें होऊन त्यापासून समाजाचें कल्याण होण्याऐवजीं अनिष्ट मात्र होईल. ही अनवस्था टाळावयाची असल्यास होतकरू लेखकांत उच्च दर्ज्याच्या जुन्या व नव्या वाङ्मयाचें पद्धतशीर अध्ययन करण्याची, ग्रंथरचनेच्या विषयासंबंधानें पूर्ण माहिती मिळवून व तिच्यावर गंभीरपणानें विचार करून व्यवस्थितपणानें ते विचार जुळवून मांडण्याची, आणि ग्रंथरचना किंवा काव्यरचना करतांना त्या रचनेच्या मूलभूत तत्त्वांकडे लक्ष देण्याची प्रवृत्ति उत्पन्न व्हावयास पाहिजे आहे. त्यासाठीं अवश्य ते प्रयत्न करणें हें विद्वान् व अनुभवी अधिकारी पुरुषांचें काम आहे, माझ्यासारख्याचें नाहीं, हें मी पूर्णपणें जाणून आहें, आणि म्हणूनच असा एखादा मार्गदर्शक ग्रंथ लिहिण्याबद्दल दहापंधरा वर्षांपूर्वीच मीं कै० रा. ब. अण्णासाहेब महाजनी, गणपतराव आगाशे व हरिभाऊ आपटे या तिघां लायक गृहस्थांना विनंति केली होती. अशा ग्रंथाची अवश्यकता त्यांनाहि पटली होती; पण मराठी वाङ्मयाचें दुर्दैव म्हणून त्यांच्या हातून असा ग्रंथ लिहिला जाण्याचा योग अखेर आला नाहीं, आणि दुसरेहि कोणी अधिकारी पुरुष हें काम करण्यास पुढें झाले नाहींत. तेव्हां माझ्या सारख्या दुबळावर तें काम येऊन पडलें.

स्वतःच्या सामर्थ्याच्या अल्पत्वाची पूर्ण जाणीव असूनहि मीं हें अवजड आणि जबाबदारीचें काम अंगावर घेतलें याचें कारण, या ग्रंथाला लागणारें थोडेंसें साहित्य माझ्या जवळ तयार होतें. पंचवीस तीस वर्षांपूर्वी म्हणजे जेव्हां मी साहित्य–मंदिराचा उंबरठाहि ओलांडला नव्हता, पण त्या मंदिराच्या दालनाच्या एखाद्या लहानशा कोपऱ्यांत तरी आपणास जागा मिळावी अशा जबरदस्त आकांक्षेनें माझ्या मनाचा पूर्ण ताबा घेतला होता, अशा वेळीं जॉन मॉर्ले, वॉल्टर बीझांट, मॅथ्यू ऑर्नाल्ड, मम्मट, धनंजय, जगन्नाथ पंडित, वगैरे ग्रंथकारांचे साहित्य-

रचनाविषयक ग्रंथ आणि विविधज्ञानविस्तार, निबंधमाला, ज्ञानसंग्रह, निबंध-चंद्रिका इ. मासिकांतले पुस्तकपरीक्षणविषयक लेख बारकाईनें वाचून स्वतःच्या उपयोगासाठीं मीं केलेलीं त्यांचीं टांचणें माझ्याजवळ होतीं व 'विविधज्ञानविस्तारा'चे संपादक कै० रामभाऊ मोरमकर यांच्या अत्याग्रहावरून ह्या टांचणांच्या साह्यानें 'लेखनव्यवसाय' या नांवाची एक लेखमालाहि १९०३ सालीं मी 'विस्तारां'त लिहिली होती. त्या लेखनमालेंतली माहिती फार त्रोटक आहे, तिचा विस्तार करून व नवीन भर घालून एक स्वतंत्र पुस्तकच मीं लिहावें अशा सूचना मला अनेक मित्रांनीं केल्या होत्या. पण लेखनाच्या कामीं मी स्वतःच अनभ्यस्त असल्यामुळें दुसऱ्याचा मार्गदर्शक होण्याचें धाडस माझ्यानें करवलें नाहीं, आणि आज बावीस वर्षें ती गोष्ट मी दृष्टीआड ठेविली होती. पुढें १९२२ सालीं टिळक महाविद्यालयांत 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' हा विषय शिकविण्याचें काम माझ्याकडे देण्यांत आल्यावर त्या वाङ्मयाच्या विविध शाखांतल्या ग्रंथांच्या गुणदोषांचें विवेचन करतां यावें, म्हणून मला जुन्या व नव्या मराठी ग्रंथांचा बारकाईनें अभ्यास करावा लागला, व साहित्य-सेवेविषयीं विद्यार्थ्यांची उत्कट इच्छा पाहून माझ्या अध्ययनजन्य ज्ञानांत स्वतःच्या तीस वर्षांच्या अनुभवाची भर घालून लेखनकला कशी शिकावी तेंहि मी जातां जातां विद्यार्थ्यांना दाखविलें. येवढी तयारीहि प्रस्तुत ग्रंथाच्या रचनेस पुरी वाटेना, म्हणून आणखी दोन वर्षें या विषयाची माहिती मिळविण्यांत आणि अनुभवी व विद्वान् लेखकांकडून व कवींकडून सूचना मागविण्यांत घालविल्यानंतर आतां हें पुस्तक भीत भीत मी महाराष्ट्र जनतेपुढें ठेवीत आहें.

वरील हकीकतीवरून दिसून येईल कीं हें पुस्तक लिहिण्याच्या कामीं मी स्वतःचे विचार व स्वतःचा अनुभव यांवरच केवळ विसंबलों नाहीं. तीस चाळीस इंग्रजी, संस्कृत व मराठी ग्रंथ आणि पन्नास साठ विद्यमान, ज्ञानवृद्ध व अनुभववृद्ध मराठी साहित्यसेवक यांच्या अनुभवांचा व विचारांचा संग्रह या पुस्तकांत केलेला आहे. या पुस्तकांत जर कांहीं प्रशंसनीय भाग असला तर तो हाच होय, आणि त्याबद्दलचें श्रेय त्या त्या ग्रंथकारांना व विद्वानांनाच देणें रास्त आहे. त्यांच्या विचारांची मांडणी करण्यांत, त्यांच्या व माझ्या स्वतःच्या विचारांची भेसळ करण्यांत, किंवा अन्य प्रकारें जे दोष घडले असतील त्यांबद्दल मात्र मी एकटाच जबाबदार आहें, हें सांगावयास नकोच.

या पुस्तकांत जागोजागीं जीं मतें प्रतिपादिलीं आहेत किंवा जे विचार व्यक्त केले आहेत त्यांच्या स्पष्टीकरणार्थ किंवा समर्थनार्थ मराठी वाङ्मयांतलीं उदाहरणें देणें अवश्य होतें. पण तसें केलें असतें तर आज आहे त्याच्या तिप्पट मोठा ग्रंथ झाला असता, आणि त्याच्या प्रकाशनाचें काम माझ्यासारख्याला दुर्घट, व ग्राहकानांहि अडचणीचें झालें असतें. म्हणून तो मोह मला आवरावा लागला. वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखांतल्या लेखनासंबंधानें होतकरू लेखकांना अवश्य सांगण्यासारख्या सगळ्या गोष्टी या ३५० पृष्ठांच्या पुस्तकांत मला सांगतां आल्या नाहींत. अजून पुष्कळ गोष्टी राहिल्या आहेत असें माझें स्वतःचें मन मला सांगत आहे. तथापि ' यावत् तैलं तावदाख्यानम् ' या म्हणीस अनुसरून जेवढा अवकाश मिळाला तेवढ्यांत जें कांहीं मला करतां आलें त्यांतच मला समाधान मानणें भाग झालें. येवढ्याचा जरी होतकरू लेखकांना कांहीं उपयोग झाला व पुस्तक लिहिण्याचा माझा उद्देश अल्पांशानें जरी सिद्धीस गेला, तरी मला कृतकार्य झाल्यासारखें वाटेल.

कित्येकांच्या दृष्टीला दुसराहि एक दोष या पुस्तकांत दिसेल. तो पुनरुक्तीचा होय. त्याच त्या विचाराची पुनरुक्ति कांहीं ठिकाणीं झाली आहे ही गोष्ट मलाहि कबूल आहे. पण तो दोष अपरिहार्य होता. उदाहरणार्थ—काव्य, कादंबरी, नाटक, निबंध इ० प्रत्येक शाखेसंबंधानें लिहितांना लेखकानें कशा प्रकारची भाषा योजावी, त्या भाषेच्या ठायीं कोणते गुण असावे व कोणते दोष नसावे वगैरे गोष्टी सांगणें अवश्य होतें. तें सांगतांना कित्येक ठिकाणीं पुनरुक्ति करणें भाग होतें. तसेंच काव्यांत नाटकाचाहि अंतर्भाव होत असल्याकारणानें काव्यासंबंधानें विवेचन करतांना ज्या कित्येक गोष्टी सांगाव्या लागल्या, त्याच नाटकाविषयींच्या प्रकरणांत निराळ्या प्रकारें पुनः सांगाव्या लागल्या. आरंभींच्या उपोद्घातरूपी प्रकरणांत कलेचीं सामान्य तत्त्वें म्हणून एकदां ज्यांचा निर्देश थोडक्यांत केला, त्यांचेंच विस्तृत विवेचन पुनः कादंबरी व नाटक यांचेविषयीं लिहितांना करावें लागलें. अशा रीतीनें पुनरुक्ति दोष घडला आहे. तथापि तो अपरिहार्य होता हें सुज्ञ वाचकांस दिसून येईल.

या पुस्तकाचे लेखनकला व लेखनव्यवसाय असे दोन खंड केले आहेत. पैकीं पहिला खंड मुख्य व महत्त्वाचा असून दुसऱ्या खंडांतली माहिती आनुषंगिक तथापि लेखकाला अवश्य लागणारी असल्यामुळें ती दिली आहे. एक कलेच्या

दृष्टीनें तर दुसरी व्यवहाराच्या दृष्टीनें, पण दोन्ही प्रकारची माहिती लेखकांला असणें अवश्य आहे म्हणून पुस्तकांत दिली आहे. ती त्यांना उपयुक्त होईल, आणि मराठी भाषेंत चांगले साहित्य-ग्रंथ निर्माण करण्याचे कामीं ती साह्यभूत होईल अशी आशा बाळगतों.

प्रस्तुत पुस्तकांत अनेक वादग्रस्त प्रश्नांचा विचार करण्यांत आला आहे. त्या चर्चेंत व अन्यत्रीहि मतभेदाला फार जागा आहे. तथापि मतभिन्नता असली तरी परमतासहिष्णुता कोठेंहि न दिसेल याविषयीं लेखकानें शक्य तेवढी खबरदारी घेतली आहे. तसेंच स्वमताविषयींचा दुराग्रह किंवा दुरभिमान न धरतां सर्व बाजू समतोलपणानें मांडण्याचा शक्य तेवढा प्रयत्न केला आहे हेंहि मार्मिक वाचकांस दिसून येईल. इतक्या उपर जर कोणाला आपलेविषयीं अन्याय झाला आहे असें वाटत असेल तर माझ्या इच्छेविरुद्ध व न कळत तो दोष घडला असें समजून त्यांनीं मला क्षमा करावी.

माझ्या विनंतीला मान देऊन ज्या बंधुभगिनींनीं माझ्या प्रश्नपत्रिकेचीं उत्तरें पाठविलीं व आपापल्या सूचना पाठवून या पुस्तकाच्या लेखनाच्या कामीं बहुमोल साह्य केलें त्यांचे उपकार मानावे तेवढे थोडेच आहेत. त्यांच्याकडून मिळालेली माहिती व आलेल्या सूचना यांचा मी यथावकाश प्रत्यक्षपणें किंवा अप्रत्यक्षपणें उपयोग करून घेतला आहे. कोणाच्याहि सूचनांचा अनादर केलेला नाहीं. तेव्हां सूचना करणारांचा नामनिर्देश केला नाहीं म्हणून माझें तिकडे दुर्लक्ष झालें असें मानण्याचें बिलकुल कारण नाहीं.

सूचना करणाऱ्या सर्वच बंधुभगिनींचा मी आभारी आहें. तथापि त्यांतल्या त्यांत माझे विद्वान् मित्र रा. मंगेश रामकृष्ण तेलंग, प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले, रा. बाळकृष्ण अनंत भिडे, रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, प्रो. श्रीकृष्ण नीलकंठ चाफेकर, कवि ‘ अनंततनय, ’ रा. दाजीसाहेब आपटे (बडोदें) व कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण ऊर्फ ‘ किरात ’ यांचा मी विशेष आभारी आहें. रा. सा. गोपाळ वामन बापट, रा. वासुदेव विनायक जोशी (बडोदें) व रा. न. चिं. केळकर यांच्या लेखांतून मला बरेंच उपयुक्त साहित्य मिळालें याबद्दल त्यांचे व त्याचप्रमाणें इतरहि ज्या कित्येक ग्रंथकारांच्या व वक्त्यांच्या लेखांतून आणि भाषणांतून मीं उतारे घेतले आहेत त्यांचे आभार मानणें हें मी आपलें कर्तव्य समजतों.

‘ **सत्साहित्यग्रंथमालें** ’ तलें हें दुसरें पुस्तक आहे. पहिलें पुस्तक ‘ **रवीचे उज्ज्वल किरण** ’ हें प्रसिद्ध झाल्यास बरींच वर्षें झालीं. त्या पुस्तकाची दुसरी आवृत्तिसुद्धां निघाली. तरी दुसरें पुस्तक निघालें नाहीं. पण त्याचें कारण एक तर प्रकृतीची नेहमींची अस्वस्थता आणि कोशरचना, बालवाङ्मयाचें लेखन आणि बंकिमचंद्राच्या कादंबऱ्यांचें मराठी भाषांतर करण्याचें पतकरलेलें काम इ. कारणांमुळें या मालेकडे लक्ष देण्यास मला फावलें नाहीं. आणि दुसरें कारण असें कीं या मालेंत उगीच कांहीं तरी खोगीरभरती पुस्तकें भराभर काढावयाचीं नाहींत. विद्वान् रसिकांना मान्य होतील, सदभिरुचीस धरून असतील आणि मराठी वाङ्मयांत दीर्घ काळ राहतील अशींच पुस्तकें प्रसिद्ध करण्याचा मानस आहे; आणि अशीं पुस्तकें चुटकीसरशीं तयार होत नसतात. तीं तयार करण्यास कालावधि व दीर्घ परिश्रम लागतात. मालेंत मनोरंजन, इतिहास, चरित्रें, शास्त्रीय विषय इ. सर्व विषयासंबंधाचीं पुस्तकें अंतर्भूत होतील. मात्र तीं खऱ्या खऱ्या योग्यतेचीं पाहिजेत. या मालेंतलें तिसरें पुस्तक ‘ **अशोकचरित्र** ’ हें तयार होत असून लवकरच बाहेर पडेल.

आनंदकार्यालय, पुणें.
पौष व. ५ शके १८४७

वासुदेव गोविंद आपटे.

अनुक्रमणिका.

खंड पहिला.

खंड दुसरा.

लेखनकला

आणि

लेखन-व्यवसाय.

खंड पहिला.

लेखनकला.

लेखनकला.

प्रकरण पहिलें.

साहित्यसेवेची महती.

' साहित्यसेवेची महती ' हे नुसते शब्द ऐकूनच आमची तरुण मंडळी त्रासून म्हणतील कीं 'अहो! सेवाधर्म हा तर आम्हां पांढरपेशा लोकांच्या कपाळीं ब्रह्मदेवानें अगोदरच लिहिलेला आहे! पोटासाठीं सेवा करतां करतां आमचीं हाडें झिजत आहेत. सेवा करणाराला स्वातंत्र्याची गोडी चाखतां येत नाहीं; मानापमानाची चाड राहत नाहीं; घाण्याला जुंपलेल्या बैलाप्रमाणें सतत काम करतां करतां मरावें लागतें. अशांच्या पुढें तुम्ही पुनः आपलें सेवापुराण उघडून बसतां, तेव्हां तुम्हांला काय म्हणावें? सेवाबंधनांतून मुक्त होण्याचा कांहीं उपाय तुम्ही सांगत असलां तर आम्ही ऐकूं. नाहीं तर तुमची ही कटकट आम्हांला नको.' सेवेचें नांव काढतांच ज्यांच्या पायांची तिडीक मस्तकाला जाते, अशा माझ्या तरुण मित्रांना माझी नम्र विनंति आहे कीं त्यांनीं कृपा करून माझें म्हणणें घटकाभर ऐकून घ्यावें. घटकाभर थोडी कळ सोसावी. सेवेचें नवें एखादें बंधन त्यांच्या गळ्यांत अडकविण्याचा माझा मुळींच विचार नाहीं. उलट असलेलें बंधन ढिलें कसें करतां येईल, प्राप्त झालेल्या परिस्थितींत राहावयाचें आहे तोंपर्यंत गुलामगिरीच्या कष्टमय जीवनांत सुद्धां घटकाभर तिचा विसर पडून स्वतंत्रतेच्या स्वच्छ वातावरणांत कसें वावरतां येईल व उच्च विचारांचें व उच्च प्रतीच्या करमणुकीचें सुख कसें अनुभवतां येईल तें मी दाखविणार आहें. मी जी सांगणार आहें ती एक प्रकारची सेवा आहे खरी, पण ती दुःखदायक नाहीं; सुखदायक आहे. ती जबरदस्तीनें दुसरे कोणीं लादलेली नाहीं; स्वतःच्या हौसेनें पतकरावयाची आहे. ती सेवा परकीयांची किंवा परकीयांच्या फायद्यासाठीं करा-

वयाची नाहीं; स्वतःची व स्वजनांची असून स्वतःच्या व स्वजनांच्या उन्नतीसाठीं व आनंदासाठीं आहे. ही सेवा पतकरल्यापासून माणसाचें मन कधीं दुःखीकष्टी होत नाहीं; उलट तिच्यामुळें चित्तवृत्ति उल्लसित होते व तिचें माधुर्य चाखावें तितकें अधिकाधिक चाखावेंसें वाटतें. या सेवेंत रुळलेल्या माणसाला आनंदाची कधीं वाण पडत नाहीं. तिच्यापासून मनाला नेहमीं तुष्टि व पुष्टि मिळते. इतकेंच नाहीं, तर योग्य मार्गानें ती केल्यास तिच्यापासून समाजाचें व देशाचें कल्याणहि हातून घडण्याचा संभव आहे. दैववशात् कालांतरानें धनप्राप्ति होण्याचा व त्यामुळें पोटापाण्यासाठीं पतकरलेल्या सेवाबंधनांतून मुक्तता होण्याचाहि संभव आहे. साहित्याची सेवा हीसुद्धां एका मोठ्या साम्राज्याचीच सेवा आहे. साहित्य अथवा वाङ्मय हें एक मोठें थोरलें साम्राज्य आहे. त्याचें वातावरण अत्यंत शुद्ध आहे. तेथें स्वातंत्र्य मनमुराद खेळत असतें. ब्रिटिश साम्राज्याप्रमाणें याहि साम्राज्यावर सूर्य कधीं मावळत नाहीं. या साम्राज्यांत ज्ञानराज्य, काव्यदेश, इतिहासदेश, कलादेश, इत्यादि अनेक राज्यांचा व देशांचा समावेश होतो. प्रत्येक राज्य साहित्यसाम्राज्यांतर्गत असून पुनः स्वतंत्र आहे. या साम्राज्याचा कारभार व्यवस्थितपणें चालण्यासाठीं कांहीं लिखित व कांहीं अलिखित असे कायदे आहेत. हें साम्राज्य पूर्णपणें प्रजासत्तात्मक आहे. तेथें तुमच्या स्वातंत्र्याचें अपहरण करणारा एखादा कायदा परकीयांकडून होण्याची भीति नाहीं. तुमच्यापैकीं कोणी बेताल वर्तन करूं लागला तर त्याला आळा घालण्याची सत्ता तुमच्याच हातांत आहे. तुम्ही त्या अधिकाराचा योग्य उपयोग करण्याचें मनावर मात्र घेतलें पाहिजे. तें न घेतलें, आणि बंडखोरांना वाटेल तसें वर्तन करूं दिलें, तर त्याबद्दलची सगळी जबाबदारी तुमच्यावर आहे. साहित्यसाम्राज्यांत भांडवलवाले आहेत, तसे मजूरहि आहेत; शिक्षक आहेत, विद्यार्थी आहेत, परीक्षक आहेत; साम्राज्याचें वैभव वाढविण्यासाठीं आणि त्याचें रक्षण करण्यासाठीं निरनिराळे लोकनियुक्त अधिकारी आहेत; स्वभाषेंतल्या आणि परकीय भाषेंतून लुटून आणिलेल्या शब्दांचे, विचारांचे, व कल्पनांचे मोठाले कोष आहेत; या कोषांतल्या द्रव्याचा उपयोग हव्या त्या माणसानें हवा तितका खुशाल करून घेण्यास सदर परवानगी आहे; ब्रिटिश पार्लमेंटांतल्या प्रमाणें साहित्यसाम्राज्याच्या पार्लमेंटांतहि रॅडिकल, कॉन्सर्वेटिव्ह, इंपीरियालिस्ट, होमरूलर इ० भिन्नभिन्न पक्षहि आहेत. तथापि ब्रिटिशपार्लमेंटापेक्षां साहित्यसाम्राज्याच्या पार्ल-

मेंटांत एक विशेष गोष्ट ही आहे कीं कोणताहि पक्ष अधिकारारूढ असला तरी कॅबिनेटमधल्या मुख्य तीन मंत्र्यांच्या जागा कायम असावयाच्या. त्या ज्या तीन व्यक्तींना देण्यांत आल्या आहेत त्या व्यक्ति ध्रुवासारख्या आपल्या पदावर अढळ असावयाच्या. या तीन जागांपैकीं मुख्य प्रधानाच्या जागेवर व्याकरण नांवाच्या अनुभवी अधिकाऱ्याची नेमणूक कायमची झालेली आहे; दुसरी म्हणजे लॉर्ड चॅन्सेलरची जागा न्याय अथवा तर्क नांवाच्या एका अत्यंत कुशाग्रबुद्धीच्या आणि अतिशय कार्यदक्ष अशा गृहस्थाकडे कायमची आहे; आणि तिसऱ्या म्हणजे लॉर्ड चेंबर्लेनच्या पदावर अलंकार नांवाच्या एका उल्लसित वृत्तीच्या, बुद्धिमान् आणि व्यवहारनिपुण अशा मंत्र्याची योजना झालेली आहे. हे तीन मुख्य मंत्री इतर मंत्र्यांच्या साह्यानें साहित्यसाम्राज्याचा यच्चयावत् कारभार आज शेकडों वर्षें व्यवस्थित रीतीनें करीत आले आहेत. दुसरी मौज अशी आहे कीं या साम्राज्यांतल्या बहुतेक सगळ्या मोठ्या हुद्यांच्या जागीं विद्वान् लोक केवळ स्वतःच्या स्फूर्तीनें–हौसेखातर म्हणा किंवा फार तर सन्मान व कीर्ति यांच्या लाभास्तव म्हणा–वेतनावांचून काम करीत आले आहेत. वेतनाची अपेक्षा कधीं फारशी कोणीं केली नाहीं, आणि केवळ द्रव्यावर दृष्टि ठेवून साहित्यसाम्रा-ज्यांतलीं कामें व्हावीं तशीं होतहि नाहींत असा आजपर्यंतचा अनुभव सांगत आहे. तथापि सेवकांनीं केलेल्या निष्कामसेवेचा मोबदला कीर्तीच्या, सन्मानाच्या, व कित्येक प्रसंगीं द्रव्याच्या रूपानेंहि अंशतः तरी मिळाल्यावांचून बहुधा राहत नाहीं. अलीकडे जीवनार्थकलह दिवसेंदिवस ज्यास्त तीव्र व कष्टमय होत चालल्यामुळें अशी निष्काम–सेवा करणारांची संख्या हळूहळू कमी होत चालली आहे. कर्तव्य म्हणून, सन्मानार्थ, कीर्तिलाभास्तव, किंवा केवळ हौसे-खातर साहित्यसेवा करण्यास लोक फारसे उत्सुक नसतात, आणि लाजेकाजेस्तव किंवा दांभिकतेनेंहि कांहीं लोक साहित्यसेवकांच्या यादींत आपलें नांव समाविष्ट करून घेत असतात. पण अशा सेवकांच्या हातून म्हणावी तशी खरी सेवा घडत नाहीं. त्यामुळें साहित्यसाम्राज्याचे वैभवाला उतरती कळा लागत चाललेली दिसते ही गोष्ट खरी आहे. तथापि अजूनहि कांहीं थोडे साहित्याचे भाविक भक्त आहेत आणि म्हणून थोड्या फार अंशानें तरी त्या साम्राज्याचें अस्तित्व टिकलें आहे व तूर्त यांतच समाधान मानणें भाग आहे.

असो. आतां अलंकाराचें हें आवरण दूर सारून आपण प्रथम साहित्य म्हणजे काय, त्याचें कार्य कोणतें, त्या कार्याची महती किती आहे, व साहित्य आणि राष्ट्र यांचा अन्योन्य संबंध कशा प्रकारचा आहे तें पाहूं.

साहित्य म्हणजे काय?

सामान्यतः वाङ्मय, सारस्वत, आणि साहित्य हे तीन शब्द समानार्थक आहेत असें समजण्यांत येऊन त्यांचा सररहा उपयोग लेखनांत व भाषणांत करण्यांत येत असतो. पण कित्येक विद्वान् व विचक्षण लेखक या तीन शब्दांच्या अर्थांत सूक्ष्म भेद दाखवीत असतात. सुप्रसिद्ध संशोधक रा. राजवाडे आपल्या ज्ञानेश्वरीच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात—' भाषेंत जें जें म्हणून बोललें किंवा लिहिलें जातें तें वाङ्मय. वाङ्मयांत सारस्वताचा समावेश होतो. बरी वाईट ही छान वाङ्मयांत नसते. ती निवड सारस्वत करतें. उदार, ललित, अभिजात व नागर असा जो गद्यपद्यप्रबंध तो सारस्वत. साहित्य ही सारस्वताची पद्धति होय.'

रा० राजवाडे यांनीं वरील वाक्यांत ' सारस्वत ' शब्दाचा जो अर्थ दिला आहे तो केवळ काल्पनिक नाहीं; त्याला संस्कृत व्युत्पत्तीचा आधार आहे हें कबूल केलें पाहिजे. संस्कृत भाषेंत ' सारस्वत ' शब्दाचा मूळ अर्थ कौशल्यपूर्ण भाषण अथवा वक्तृत्व असा आहे. कौशल्यपूर्ण भाषण अथवा वक्तृत्व ' उदार, ललित, अभिजात, व नागर ' इतक्या विशेषणांनीं युक्त असलें, तरच तें प्रभावशाली होतें ही गोष्ट खरी आहे. तथापि ' सारस्वत ' शब्दाचा हा मूळ अर्थ लक्षांत घेऊन संस्कृत ग्रंथकारांनीं त्या शब्दाचा प्रयोग व्यवहारांत केलेला दिसत नाहीं. उदाहरणार्थ—जयदेव कवीनें ' गीतगोविंद ' काव्यांत ' शृंगार-सारस्वत ' असा एके ठिकाणीं प्रयोग केला आहे. तेथें ' सारस्वत ' शब्दाचा अर्थ नुसतें ' भाषण ' अथवा ' वाक्यसमूह ' इतकाच अभिप्रेत दिसतो.

' वाङ्मय ' शब्दाचा रा० राजवाडे यांनीं दिलेला अर्थ केवळ धात्वर्थ आहे; रूढार्थ तसा नाहीं. त्या शब्दाचा धात्वर्थ वाणीनें (शब्दांनीं) जें युक्त तें, अर्थात् भाषा असा आहे. ' म्यरस्तजभ्रगैलांतैरेभिर्दशभिरक्षरैः । समस्तं वाङ्मयं व्याप्तं त्रैलोक्यमिव विष्णुना' या एका संस्कृत कवीच्या उक्तीचीहि त्यांनीं दिलेल्या अर्थाला पुष्टि मिळते यांत शंका नाहीं. पण बृहदरण्यकोपनिषदांत जनकराजा व महर्षि याज्ञवल्क्य यांच्यामधील संवादांत अनेक ठिकाणीं ' वाग्वै सम्राट् ' ' वागेव प्रज्ञा ' वगैरे वाक्यें आढळतात. त्यांवरून ' वाक् ' या शब्दानें ' भाषेंत जें जें म्हणून कांहीं लिहिलेलें

असेल ' तें तें सर्व त्या शद्बांत अंतर्भूत करण्याचा हेतु उपनिषद्‌कारांचा होता असें दिसत नाहीं; तर रा० हरि नारायण आपटे यांनीं ' मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास' या विषयावरील आपल्या व्याख्यानांत सांगितल्याप्रमाणें ' सत् व असत् यांच्या-मधील भेद ओळखण्याचें ज्ञान देणारा, शुद्ध आनंदाची प्राप्ति करून देणारा, आणि ऐकणाराच्या मनांतलें किल्मिष घालवून त्याला श्रेष्ठ पदवीला पोंचविणारा वाक्यसमूह ' असा अर्थ अभिप्रेत दिसतो. अर्थात् रा० राजवाडे यांचा ' उदार, ललित, अभिजात व नागर गद्यपद्यप्रबंध ' असा संकुचित अर्थच ' वाङ्मय ' शब्दांतल्या ' वाच् ' या पदावरून निघतो. म्हणजे सारस्वत व वाङ्मय यांत रा० राजवाडे काढतात तसा सूक्ष्म भेद नसून ते दोन्ही शद्ब समानार्थक आहेत असें म्हणावें लागतें.

' वाङ्मय ' शद्बाचा मूळ अर्थ फार व्यापक असून व्यवहारांत तो संकुचित झाला, तसा प्रकार ' साहित्य ' शब्दासंबंधानें झाला नाहीं. तर उलट त्या शब्दाच्या मूळ अर्थाचा संकुचितपणा नाहींसा होऊन त्याच्या व्याप्तीचें क्षेत्र विस्तृत झालें. संस्कृत भाषेंत ' साहित्य ' शब्दाचा अर्थ मुळांत फार संकुचित होता. ' साहित्यसंगीत-कलाविहीनः ' या भर्तृहरीच्या वाक्यावरून किंवा ' साहित्यपाथोनिधिमंथनोत्थं कर्णामृतं रक्षत भोः कवींद्राः ' या विल्हणकवीच्या उक्तीवरून ' साहित्य ' म्हणजे ' काव्य ' हा संकुचित अर्थ पूर्वींच्या काळीं रूढ होता असें निर्विवाद म्हणतां येतें. अद्यापहि बरेचसे बंगाली व हिंदी लेखक ' काव्य ' या अर्थानेंच 'साहित्य' या शब्दाचा प्रयोग करीत असलेले आढळतात. तथापि अलीकडल्या काळांत ' साहित्य ' शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ति वाढली आहे व तो वाङ्मय किंवा सारस्वत यांच्याशीं समानार्थक झाला आहे असें म्हणण्यास कोणताहि प्रत्यवाय दिसत नाहीं. ' साहित्य ' शब्दाचा धात्वर्थ संकुचित नाहीं. ' सहितस्य भावः साहित्यं '— म्हणजे अनेक व्यक्तींच्या विचारांचें संमेलन होऊन भाषेच्या द्वारें प्रकट झालेलें जें त्या विचारांचें स्वरूप तें साहित्य होय. ' हितेन सह सहितं, तस्य भावः साहित्यं ' म्हणजे जें हितकर तें साहित व अशा हितकारक उक्तींचा जो संग्रह तें साहित्य असाहि त्या शब्दाचा अर्थ कित्येक विद्वान् करतात; तथापि या दुसऱ्या अर्थापेक्षां अनेक व्यक्तींच्या विचारांच्या संमेलनाचें शब्दांच्या द्वारें प्रकट झालेलें जें स्वरूप तें साहित्य हा पहिला अर्थ विशेष ग्राह्य वाटतो हें सुज्ञांना सांगावयास नको.

इंग्रजींत वाङ्मय, सारस्वत किंवा साहित्य या अर्थाचा एकच 'लिटरेचर' हा शब्द आहे. तरी तेथें त्या शब्दाच्या अर्थाच्या संबंधानें फार मतभेद आहे. कांहीं ग्रंथकार 'लिटरेचर' हा शब्द रा० राजवाडे यांच्या 'वाङ्मय' या शब्दाशीं समानार्थक आहे असें समजून भाषेंत जें कांहीं लिहिलेलें किंवा बोललेलें असेल तें सारें त्या शब्दांत अंतर्भूत समजावयाचें असें प्रतिपादन करतात; तर दुसरे कांहीं रा० राजवाडे यांच्या मताप्रमाणें जो उदार, ललित, अभिजात व नागर गद्यपद्यप्रबंध असेल तेवढ्यासच म्हणजे 'सारस्वता' सच तो शब्द लावतात. या लोकांचा पहिल्या अर्थावर असा आक्षेप आहे कीं, जें जें कांहीं लिहिलेलें असेल तें सारेंच 'लिटरेचर' मध्यें समाविष्ट केल्यास वर्तमानपत्रांतल्या जाहिराती, औषधी वाडें, रेलवेचें टाइमटेबल किंवा ज्योतिष्यांच्या जन्मलग्नपत्रिकाहि 'लिटरेचर' खालीं येतात असें म्हणण्याची आपत्ति येऊन पडेल. म्हणून त्यांनीं लिटरेचर शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ति बरीच संकुचित केली आहे. म्हणजे जी प्रबंधरचना विचारसौंदर्यानें व भाषासौंदर्यानें युक्त असेल तिलाच 'लिटरेचर' समजावें असा त्यांनीं मर्यादित अर्थ केला आहे. कोणी विचारसौंदर्याच्या ऐवजीं 'सत्यज्ञान', सृष्टितत्त्वाचें प्रकटीकरण', 'मानवी हृदयाचें आविष्करण' इत्यादि शब्द सुचविले आहेत, व त्यामुळें 'लिटरेचर' शब्दाच्या अर्थव्याप्तीसंबंधानें विद्वानांत बरेच मतभेद झालेले आढळतात. या मतभेदांत आपणास शिरावयाचें नसल्यामुळें पाश्चात्य विद्वानांत बहुमतसंमत असा जो या शब्दाचा अर्थ आहे तोच आपण घेऊं, आणि असें म्हणूं कीं 'सुसंस्कृत माणसाच्या सत्यज्ञानाविषयींच्या शोधाचें जें फल किंवा त्याच्या अंतर्यामींच्या विचारांची व भावनांची जी खळबळ ती मनुष्यजातीस आनंददायक व हितप्रद होईल अशा प्रकारें तिचें आविष्करण ज्यांत केलें असेल तें साहित्य होय.'

इंग्रजींतल्या 'लिटरेचर' शद्बाच्या अर्थाची व्याप्ति.

सुप्रसिद्ध इंग्रज ग्रंथकार मि. हडसन यांनीं आपल्या An Introduction to Study of Literature या ग्रंथांत 'लिटरेचर' शब्दाची दिलेली व्याख्या अशाच प्रकारची आहे. ते म्हणतात—' Literature is a vital record of what men have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which

have the most immediate and enduring interest for all of us ' म्हणजे मानवी जीविताशीं अत्यंत निकट व नित्य संबंध असलेल्या गोष्टींत शहाण्या माणसांनीं जें जें कांहीं पाहिलें, अनुभविलें व त्यांवरून जे कांहीं विचार त्यांना सुचले, अथवा त्यामुळें त्यांच्या अंतःकरणांत ज्या कांहीं भावना उत्पन्न झाल्या, त्या सर्वांची जी मार्मिक नोंद तें साहित्य असें हडसन साहेबांचें म्हणणें आहे.

लॉर्ड मोर्ले या नामांकित इंग्रज साहित्याचार्यानें हीच गोष्ट पण मोजक्या व सुंदर शब्दांनीं अशी सांगितली आहे:—

' Literature consists of all the books–and they are not so many–where moral truth and human passions are touched with a certain largeness, sanity and attraction of form. '

[नीतिपर सत्यतत्त्वें व्यापकतेनें, शुद्ध बुद्धीनें आणि मोहक रूपानें ज्यांत सांगितलीं आहेत (आणि असे ग्रंथ फारसे नसतात) अशा ग्रंथांचा समुच्चय म्हणजे साहित्य होय.]

इंग्रजी ग्रंथकारांनीं ' लिटरेचर ' या शब्दाच्या इतर पुष्कळ प्रकारें व्याख्या केल्या आहेत. त्या सगळ्या येथें देणें शक्य नाहीं व त्याची अवश्यकताहि नाहीं. इंग्रज ग्रंथकारांच्या दृष्टीनें साहित्य किंवा लिटरेचर म्हणजे काय त्याचें स्वरूप स्थूल मानानें वर दिलेल्या दोन व्याख्यांवरून कळण्यासारखें आहे.

साहित्याचें पहिलें लक्षण ' सत्यं. '

याहूनहि थोडक्या शब्दांत साहित्याचें स्वरूप वर्णन करून सांगावयाचें म्हणजे आपल्या प्राचीन ऋषिवर्यांनीं ज्या तीन शब्दांनीं ब्रह्माचें रूप वर्णिलें आहे तेच तीन शब्द साहित्याच्या वर्णनासंबंधानेंहि योजिले पाहिजेत. ते तीन शब्द म्हणजे सत्यं, शिवं व सुंदरं हे होत. शब्द आणि ब्रह्म यांचें तादात्म्य आहे असें आपले आर्यऋषिच म्हणतात असें नाहीं. ख्रिस्ती धर्मग्रंथांतहि ' In the beginning there was Word, the Word was with God and the Word was God ' (Genesis I) असें म्हटलें आहे. असो. सत्यज्ञान–मग तें कोणत्याही विषयासंबंधानें असो–प्रगट करणें हा साहित्याचा एक हेतु असला पाहिजे, व त्याच्याबरोबरच

समाजाचें कल्याण व वाचकांचें मनोरंजन जेणेंकरून होईल अशी भरपूर सामुग्री पाहिजे. तेंच उत्कृष्ट साहित्य होय. सत्य, शिव व सुंदर यांच्या मात्रा विषयाचें स्वरूप, लेखकाची मनोवृत्ति, विषयप्रतिपादनाची शैली इत्यादि गोष्टींच्या अनुरोधानें कमीजास्त असूं शकतील; उदाहरणार्थ, केवळ शास्त्रविषयक साहित्यांत सत्यज्ञान पुरविण्याकडे लेखकाचें लक्ष जास्त जाईल, आणि लेखकाच्या मनोभावनांना त्याच्या रचनेंत फारसा वाव मिळणार नाहीं, अथवा लेखाच्या मनोरंजकत्वाला द्यावें तितकें महत्त्व तेथें दिलें जाणार नाहीं. तेंच एखादा कवि कल्पनेच्या भराऱ्या मारून आणि अंतर्यामींची भावनांची खळबळ नानाप्रकारच्या उत्प्रेक्षादि अलंकारांनीं सजवून अशा रीतीनें मांडील कीं तो वाचकांच्या अंतःकरणवृत्तींना उचंबळायला लावील; पण तसें करतांना सत्याची चाड तो विशेषशी बाळगतांना दिसणार नाहीं. किंवा एखादा विनोदी लेखक आपल्या अप्रतिम व चतुर भाषाशैलीनें किंवा कौतुकावह विचारसरणीनें प्रत्यक्ष सत्याचा सुद्धां उपहास करण्यास प्रवृत्त होईल. त्याचें मुख्य लक्ष्य अशा वेळीं केवळ मनोरंजन हेंच असेल. साहित्याच्या बाकीच्या दोन लक्षणांविषयीं तो अगदीं बेपर्वा आहे असें वाटेल. पण कविकल्पनेच्या भराऱ्या किंवा विनोदी लेखकानें केलेला उपहास यांची बारकाईनें विचक्षणा करून पाहणारास असें दिसून येईल कीं, पतंग आकाशांत कितीहि उंच उडाला आणि त्याला सावरून धरणारा दोरा त्याच्या सूक्ष्मत्वामुळें जरी चर्मचक्षूंस दिसला नाहीं, तरी सूत्राच्या आधारावांचून पतंगास आकाशांत उड्डाण करतां येणें जसें अशक्य आहे, तसेंच कवींना व विनोदी लेखकांनाहि सत्याचा थोडासा तरी आधार घेतल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. त्यावांचून त्यांनीं आपला कल्पनावारू भरधाव सोडला तर तो त्यांना एखाद्या खड्ड्यांत नेऊन घालील किंवा समुद्रांत नेऊन बुडवील, अथवा अंतराळांत झुगारून देईल आणि त्यांना पुनः खालीं पृथ्वीतलावर उतरणें अशक्य करून टाकील. काय करील याचा कांहींच नेम सांगतां यावयाचा नाहीं. कवीला काय किंवा विनोदी लेखकाला काय, प्रवासक्रमांत लागणारी मुख्य शिदोरी जरी कल्पनेची असली, तरी ती ठेवण्यास सत्याचें पात्र लागतेंच. ती अधांत्रीं राहूं शकत नाहीं.

दुसरें लक्षण–'शिवं.'

'शिवं' हें साहित्याचें दुसरें लक्षण आहे. 'शिवं' म्हणजे मंगलदायक किंवा हितप्रद. काव्यरचनेचे 'यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये' असे जे अनेक उद्देश जुन्या कवींनीं वर्णिले आहेत, त्यांत 'शिवेतरा'चा म्हणजे

अमंगलाचा—अहितकारक गोष्टींचा—परिहार अथवा नाश हा एक हेतु आहेच. त्याचेंच थोडेंसें परिवर्तन करून व्यक्तीचें किंवा समाजाचें हित साधणें हें साहित्याचें एक उद्दिष्ट आधुनिक साहित्याचार्यांनीं ठरविलें आहे. ज्यापासून व्यक्तीचें किंवा समाजाचें कोणतेंहि हित साधणारें नाहीं, उलट व्यक्तीचें किंवा समाजाचें अहित होणार आहे अशा प्रकारची रचना करणें म्हणजे श्रमाचा व कालाचा व्यर्थ अपव्यय करणें होय. अशा प्रकारच्या रचनेला कोणीहि सुज्ञ मनुष्य केव्हांहि पसंत करणार नाहीं. विकृत अन्नाच्या सेवनानें जसा मनुष्याच्या शरिरांत बिघाड होतो, तसा विकृत साहित्याच्या वाचनानें मेंदूचा बिघाड होतो, आणि त्याचा परिणाम माणसाच्या अंतःकरणवृत्तींवर व आचरणावरहि घडलेला दिसतो. यासाठीं मनुष्याची बुद्धि, मन आणि अंतःकरण हीं सुदृढ होतील अशाच प्रकारचें साहित्य असावयास पाहिजे. मनुष्याचें व समाजाचें जीवन यांचा त्याच्या वाचनांत येणाऱ्या साहित्याशीं अत्यंत निकट संबंध आहे. मनुष्याचा विवेक जागृत करून त्याला नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्याचें, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून अशुद्ध, अपवित्र व अमंगल अशा गोष्टींपासून परावृत्त होण्याचा बोध देण्याचें, आणि नेहमीं उदार व उच्च विचारांचा त्याच्या मनांत संचार करून त्याला मनुष्यकोटीहून उच्च कोटीला नेऊन सोडण्याचें महत्कार्य करण्याची जबाबदारी साहित्यावर असल्यामुळें तें नेहमीं शुद्ध, पवित्र व हितकर गोष्टींनीं परिपूर्ण असेंच असलें पाहिजे. व्यक्तींचेंच नव्हे, तर समाजाचें व एकंदर राष्ट्राचें हित त्याच्या साहित्याशीं निगडित असतें. समाजाचा व राष्ट्राचा उत्कर्षापकर्ष, लोकांचे उच्चनीच मनोभाव, समाजाचें आरोग्य, सुस्थिति, ऐतिहासिक घटनाचक्र व सर्व प्रकारची राष्ट्रोन्नति हीं त्याच्यापुढें मांडण्यांत येणाऱ्या साहित्यावर पुष्कळ अंशानें अवलंबून असतात. समाजाला व राष्ट्राला सजीव किंवा निर्जीव करून ठेवणें, त्याला सबळ किंवा दुर्बल करणें, त्याला उन्नतीला किंवा अधोगतीला नेणें हें पुष्कळ अंशानें साहित्यसेवकांच्या हातीं कसें असतें याचीं उदाहरणें इतिहास सांगूं शकतो. फ्रान्सच्या राज्यक्रांतीला मुख्य कारण कोणतें झालें? रुसो व व्हॉल्टेर यांनीं आपल्या लेखांच्या द्वारें तत्कालीन समाजांत जी प्रचंड खळबळ करून सोडली तीच ना? श्रीशिवाजीमहाराजांच्या बाहूंत शौर्याचा संचार करून त्यांच्या हातून स्वराज्याची स्थापना कोणीं करविली? त्यांनीं बालपणीं राजमाता जिजाबाई यांच्या तोंडून ऐकलेलीं रामायण—

महाभारतांतलीं रसाळ व वीररसप्रधान आख्यानेंच ना? अशीं शेंकडों उदाहरणें डोळ्यांसमोर उभीं असल्यावर मग व्यक्तीचें, समाजाचें किंबहुना सबंध राष्ट्राचें भूत, भविष्य व वर्तमान ज्याच्या स्वाधीन असतें असें जें साहित्य तें किती निर्मळ, पुष्टिदायक व तुष्टिप्रद असलें पाहिजे, याविषयीं निराळें सांगावयास नको.

वरील विवेचनावरून हें दिसून येईल कीं, व्यक्तीपुढें, समाजापुढें किंवा राष्ट्रापुढें जें साहित्य ठेवावयाचें तें शुद्ध, सदभिरुचियुक्त आणि हितकारक असें असलें पाहिजे. साहित्यविषयक सदभिरुचि म्हणजे काय व ती कुरुचीपासून कशी भिन्न करून दाखवावयाची हें कदाचित् व्याख्येच्या रूपानें समाधानकारक रीतीनें दाखवितां येणार नाहीं. कारण, रुचि हा बुद्धीचा विषय नसून मुख्यतः भावनेचा विषय असल्यामुळें तिचें यथार्थ स्वरूप माणसाच्या बुद्धीपेक्षां अंतःकरणालाच जास्त कळणारें आहे. तेव्हां साहित्यविषयक सदभिरुचि म्हणजे काय हें प्रत्यक्ष शब्दांनीं व्यक्त करून दाखवितां न आलें, तरी प्रत्येकाच्या मनाला तें कळत असतें. साहित्याच्या अंगीं व्यक्तींत व समाजांत परिवर्तन घडवून आणण्याची प्रचंड शक्ति आहे हें वर सांगितलेंच आहे. ही शक्ति संहारक व विधायक अशी दोन प्रकारची आहे. संहारकशक्ति मॅग्झिमगन्स किंवा बॉंबगोळे यांच्या शक्तीपेक्षांहि मोठी आहे. तिनें फ्रान्स देशांत राजसत्तेचे हातपाय तोडले, आणि युरोपांत पोपमहाराजांचें सिंहासन सहज लीलेनें उलथून पाडिलें. तिची विधायक शक्तिहि तशीच जबर आणि अलौकिक आहे. ती एक अपूर्व संजीवनी मात्रा आहे. फ्रान्समध्यें तिनेंच लोकशक्ति निर्माण केली. इटली देशांत राष्ट्रीय स्वातंत्र्यविषयक विचारांचें बीज तिनेंच पेरलें, आणि ऑस्ट्रियानें पायांखालीं चिरडून टाकिलेल्या त्या देशाला पुनः वर डोकें काढण्यास तिनेंच समर्थ केलें. साहित्याचा जो प्रभाव पाश्चात्य राष्ट्रांतून दिसला, तशाच प्रकारचा प्रभाव तशा प्रकारचें साहित्य निर्माण होईल तर पृथ्वीच्या पाठीवरल्या कोणत्याहि देशांत दिसेल. आपल्या इकडेहि इंग्रजी साहित्याचा प्रसार अद्याप जरी अतिशय अल्प प्रमाणावर झालेला आहे, तरी बर्क, स्पेन्सर, डार्विन, मिल, टॉलस्टॉय, रस्किन, इमर्सनप्रभृति नामांकित ग्रंथकारांच्या लेखांमुळें आपल्या समाजाच्या राजकीय, सामाजिक, धार्मिक आणि कलाविषयक परंपरागत रूढ समजुतींत त्यानें बरीच

साहित्याचे दोन आदर्श.

क्रांति करून सोडली आहे हें स्पष्ट करून सांगण्याची अवश्यकता नाहीं. वरील ग्रंथकारांच्या विचारांचा परिणाम आमच्या आचाराविचारांत, पोषाखांत, राहणींत, ध्येयांत, आकांक्षांत सर्वत्र दिसत आहे. हा परिणाम सर्वतोपरी इष्ट आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. तथापि त्याचें अस्तित्व नाकबूल करणेंहि शक्य नाहीं. आमच्यांत जें हें परिवर्तन घडलें आहे, त्यांत पुष्कळसा अनिष्ट भाग आहे. त्याचें कारण, आमच्या पूर्वीच्या संस्कृत साहित्याच्या आदर्शाबरोबर पाश्चात्य साहित्याचाहि आदर्श त्याच्या जोडीला येऊन बसला आणि अनेक बाबतींत या दोन आदर्शांत विरोध असल्यामुळें त्यांच्यांत संघर्ष उत्पन्न झाला हें होय.

या दोन आदर्शांतला भेद लक्षांत न घेतल्यामुळें आमच्या नैसर्गिक प्रकृतीशीं व परंपरेशीं सर्वथा विसंगत अशा परिस्थितींत आम्ही जाऊन पडलों. ही परिस्थिति अन्य बाबतींत जशी आम्हांस अहितपरिणामी झाली, तशी ती साहित्याच्या बाबतींतहि कांहीं अंशीं झाली आहे. ती कशी तें पुढें सांगण्यांत येणारच आहे.

आर्यसाहित्य व पाश्चात्य साहित्य यांच्यांतला स्थूल भेद.

आर्यसाहित्यांत धर्मभावनांना उत्तेजित करण्याची सामुग्री विपुल आहे. धर्म आणि नीति यांच्या तत्त्वांच्या सौंदर्याचा विकास आर्यसाहित्यांत पाहण्यास मिळतो तसा पाश्चात्य साहित्यांत मिळत नाहीं. याच्या उलट, निसर्गाचें उठावदार चित्र पाश्चात्य साहित्यांत जसें पाहण्यास मिळतें तसें संस्कृत साहित्यांत विरळा आढळतें. पण पाश्चात्य साहित्यांतलें सृष्टिचित्र नग्नमूर्तीच्या चित्राप्रमाणें आहे. संस्कृत साहित्यांतलें चित्र सालंकार व अस्फुट असल्यामुळें अधिक रमणीय दिसतें. पाश्चात्य साहित्यांत मनुष्याच्या प्रकृतीची पाशव व आसुरी वृत्ति इतकी उत्कट स्वरूपांत दिसते कीं, तिच्यांतला दैवी अंश पार लोपून गेल्यासारखा भास होतो. आपल्या साहित्यांत दैवी अंशालाच मुळीं प्राधान्य देऊन त्यांत त्या प्रकृतीचा विकास व परिणति व्हावी अशी दक्षता ठेवण्यांत आलेली दिसते. पाश्चात्य ग्रंथकारांनीं मनुष्यसमाजांतल्या रजोगुणाला व तमोगुणाला प्राधान्य दिलें आहे; आमच्या संस्कृत कवींनीं सत्त्वगुणाला प्राधान्य देऊन त्याला उज्ज्वल रूपांत प्रकट केलें आहे. आर्य साहित्यानें स्वर्गीय सौंदर्य व सुख पुढें ठेवून त्याच्याकडे जनतेची दृष्टि आकर्षिली जावी अशा रीतीनें रचना केली आहे; तर पाश्चात्य साहित्याची प्रवृत्ति घोर नरक निर्माण करून त्याच्यांतल्या अंगावर शहारे आण-

णाऱ्या यमयातनांच्या दर्शनानें समाजाला पापापासून निवृत्त करण्याकडे आहे. हें उद्दिष्ट दुःखपर्यवसायी नाटकांच्या द्वारें चांगलें साधतां येतें, म्हणून पाश्चात्य साहित्यांत अशा नाटकांची संख्या मोठी आहे. पण माणसाला पापापासून नुसतें निवृत्त करून भागत नाहीं. पुण्यकृत्याविषयीं स्फूर्ति देणारें, सद्वृत्तींचा विकास करणारें आणि माणसाला देवत्वाकडे नेणारें असें कांहीं तरी साधन हवें असतें. यासाठींच श्रीरामचंद्र, सीता, युधिष्ठिर, भीष्म वगैरे पुण्यश्लोक स्त्रीपुरुषांचे आदर्श जनतेपुढें मांडून धर्माचरणाविषयीं अभिरुचि व तिच्याबरोबरच पापाचरणाविषयीं घृणा उत्पन्न होईल, पापप्रवृत्तीचें दमन होऊन पुण्याचा उदय होईल, अशा प्रकारची सृष्टि आमच्या संस्कृत कवींनीं निर्माण केली आहे, व हीच गोष्ट त्यांच्या श्रेष्ठत्वाची साक्ष देते. मिल्टन कवीच्या काव्यांत सैतानाच्या अंगी वीरता दाखविली आहे. पण सैतान पापवीर आहे. त्याची वीरता दुर्योधनदुःशासनांच्या वीरतेसारखी आहे. भीम किंवा अर्जुन यांची वीरता जशी धर्माधीन आहे तशी ती नाहीं. यामुळें रक्तपात, हिंसा, लढाया व लज्जाजनक व्यापार या गोष्टी रंगभूमीवर प्रत्यक्ष न दाखविण्याविषयीं आमच्या साहित्यकारांनीं जसे कडक निर्बंध घातले आहेत तसे पाश्चात्य साहित्यांत घातलेले दिसत नाहींत. खून, अत्याचार, क्रूर कर्में वगैरे गोष्टी रंगभूमीवर दाखविल्यापासून माणसाचे मनांत पुण्यभावना संचरत व उचंबळत नाहींत; इतकेंच नाहीं, तर अशा गोष्टींच्या दर्शनापासून सहृदय माणसाचें नुसतें मनोरंजनहि होत नाहीं. उलट केव्हां केव्हां तर त्याच्या ठायीं असलेला दैवी अंश लुप्त होऊन आसुरी वृत्तीचा जो थोडाफार अंश असेल तो प्रबळ होतो व चित्ताची शांतता व प्रसन्नता नष्ट होऊन पापाचरणाकडे त्याच्या मनाचा कांटा झुकण्याची भीति असते.

वर सांगितलेल्या कांहीं बाबतींत आपलें आर्यसाहित्य निःसंशय श्रेष्ठ आहे हें जसें आपण अभिमानानें सांगण्यास तयार होतों, त्याप्रमाणें कांहीं बाबतींत तें असंपूर्ण किंवा सदोष आहे हेंहि आपणांस कबूल केलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, साहित्याचें एक महत्त्वाचें अंग–इतिहास व चरित्र–हें घेऊं. या अंगासंबंधानें संस्कृत साहित्यांत बरेंच वैगुण्य आहे. शास्त्रीय पद्धतीनें एखाद्या गोष्टीची विचक्षणा करून सत्यासत्याचा निर्णय करण्याचा प्रयत्न पूर्वींच्या काळांत फारसा झालेला दिसत नाहीं. पूर्वींच्या साहित्यांत इतिहास व कादंबरी यांचें एक प्रकारचें मिश्रण झालेलें आढळतें. त्यांतहि राजे, राजकुटुंब किंवा फार तर त्यांचे सरदार यांनाच प्राधान्य दिलेलें

आढळतें. इतर जनांमध्यें जसे कोणी इतिहास किंवा चरित्र यांचा विषय होण्यास पात्रच नाहींत! तसेंच कथासाहित्य पुष्कळ आहे; पण कादंबरी या नांवाला शोभण्यासारखे ग्रंथ फारच विरळा आहेत व जे आहेत त्यांतहि श्लेष, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारांची इतकी गर्दी केलेली आढळते कीं, त्या अलंकारांच्या भाराखालीं मूळच्या कथानकाचें व कादंबऱ्यांतल्या पात्रांच्या स्वभावांतलें सौंदर्य दडपलें गेल्यासारखें झालें आहे. तत्त्वज्ञान अथवा दर्शनें, भाषाशास्त्र, भौतिकशास्त्रें, इत्यादि विषयांवरील ग्रंथ मुखपरंपरेनें गुरूकडून शिष्यांना शिकविले जात असत. या कारणामुळें ते इतक्या सूत्रबद्ध रीतीनें व संक्षेपानें सांगितलेले आढळतात कीं गुरुमुखावांचून त्यांचा यथार्थ बोध होणें शक्य नाहीं. मग त्या त्या शास्त्रांतल्या परिभाषेशीं अपरिचित अशा एखाद्या सामान्य वाचकास ते कोठून कळणार? आध्यात्मिक शास्त्रासंबंधाचे पूर्वींच्या ऋषींनीं केलेले शोध व त्यांवरून काढलेले सिद्धान्त अद्याप अबाधित आहेत. पण भौतिकशास्त्रांविषयींची माहिती फारच अपुरी आहे. पाश्चात्य शोधकांनीं दीर्घ परिश्रमानें व सतत आणि एकनिष्ठ व्यासंगानें त्या ज्ञानांत फारच मोठी प्रगति केली आहे, व या शास्त्रांविषयींच्या साहित्यांत महत्त्वाची भर घातली आहे. संस्कृत साहित्य अपरंपार असेल; पण सामान्य जनतेला तें दुर्बोध आहे. पूर्वींच्या लेखकांची दृष्टि भारतवर्षाच्या पलीकडे फारशी न गेल्यामुळें पूर्वींच्या साहित्यग्रंथांतली दृष्टि कोती होती; आतां जगाची मर्यादा फार विस्तृत झाल्याकारणानें त्या दृष्टीला अधिक विस्तृतपणा, व्यापकत्व व उदारता आलेली आहे.

साहित्यराज्यांतलें विचारस्वातंत्र्य.

माणसाच्या प्रकृतिभेदाप्रमाणें त्याला रोगपरिहारार्थ देण्याच्या औषधांत व अनुपानांत फरक करावा लागतो. त्याप्रमाणें त्याच्या मनाची दुर्बलता घालवून त्याला पुष्ट आणि तुष्ट करण्यासाठीं त्याच्यापुढें जें साहित्य मांडावयाचें त्यांतहि जरूर ते फेरफार करावे लागतात. पाश्चात्य समाजाला जें साहित्य उपकारक झालें तें हिंदुस्थानासारख्या भिन्न प्रकृतीच्या देशालाहि मंगलकारक झालेंच पाहिजे असें समजणें चुकीचें होईल. तथापि ज्याप्रमाणें आपल्या आयुर्वेदांत सांगितलीं नसलेलीं पण रोगपरिहारार्थ अवश्यक अशीं कित्येक पाश्चात्य औषधें वापरून आपण रोगमुक्त होतों, त्याप्रमाणें समाजाला किंवा राष्ट्राला हितकारक होईल असा एखादा साहित्याचा प्रकार जर आपल्यांत

नसेल तर तो स्वजनांच्या हितदृष्टीनें परकीयांपासून घेण्यास कोणताहि प्रतिबंध नसला पाहिजे. तो परकीय येवढ्याचसाठीं त्याज्य मानणें हा मनाचा संकुचितपणा किंवा अनुदारपणा आतां टाकला पाहिजे. यासाठीं परकीय भाषेंतल्या निवडक ग्रंथांचीं भाषांतरें व रूपांतरें करून स्वभाषा व साहित्य पुष्ट व संपन्न करणें हें साहित्यसेवकांचें एक अवश्यक कर्तव्य आहे.

गुलामगिरींत दीर्घकाळपर्यंत खितपत पडलेला मनुष्य किंवा समाज मृतप्राय होतो. त्याच्या अंगांत कसलीही धमक राहत नाहीं. तो स्वतःच निष्क्रिय, निष्प्राण असतो; मग तो दुसऱ्यांस स्फूर्ति कशी देणार ? त्याचप्रमाणें जें साहित्य रूढीनें अगदीं जखडलें गेलें आहे, ज्यांत स्वतंत्र विचाराला वाव नाहीं, ज्यांत स्वतंत्रपणाला बंडखोरपणा मानण्यांत येऊन त्याचें दमन करण्याकडे प्रवृत्ति दिसून येते, तें सांप्रदायिकत्वाच्या वेदीवर विचारस्वातंत्र्याचा होम करण्यास सिद्ध होणारें साहित्य समाजाच्या मंगलाऐवजीं व उन्नतीच्या ऐवजीं त्याचें भयंकर अमंगल करणारें, त्याच्या उन्नतीच्या मार्गांत विघ्नें आणणारें, अतएव तिरस्करणीय नसलें तरी अनादरणीय तरी खास होतें. विचारस्वातंत्र्य हें एके काळीं आपल्या हिंदुस्थानदेशाचें एक मोठें भूषण होतें. विचारस्वातंत्र्याचें मोल आमचे पूर्वज उत्कृष्ट प्रकारें समजत असत व त्याचा आदर करीत असत. परमताविषयींच्या असहिष्णुतेचा तिरस्कारच त्यांनीं केला आहे. यामुळेंच आपल्या संस्कृत षड्दर्शनांत चार्वाकाच्या सारख्या नास्तिक मताचाहि अंतर्भाव पूर्वींच्या ग्रंथकारांनीं करून ठेविला आहे. प्रचलित यज्ञयागादि आचारांची निंदा करणाऱ्या गौतमबुद्धाला त्यांनीं महर्षिसारखा मान दिला. आर्यभट्ट व वराहमिहिर यांनीं तत्कालीन प्रचलित ज्योतिषविषयक मताच्या विरुद्ध आपलें मत स्वतःच्या ग्रंथांत प्रतिपादन केलें म्हणून त्यांना कोणीं सुळावर चढविलें नाहीं, किंवा मातृकांच्या पूजेविरुद्ध उपदेश करणाऱ्या भृगुऋषींची पोथी कोणीं समुद्रांत बुडविली नाहीं. भिन्न मताविषयीं इतका आदर बाळगणाऱ्या पुरुषांचे आपण वंशज असतां स्वतंत्र विचारांची थोरवी आम्हांस कळूं नये आणि साहित्यक्षेत्रांत सांप्रदायिकतेपासून अणुरेणूइतकें ढळल्यावरोबर ‘ अब्रह्मण्यं ’ असा टाहो फोडण्यास आम्हीं तयार व्हावें हें जितकें आम्हां स्वतःला, तितकेंच साहित्यविषयक आमच्या प्रेमाला, लांछनास्पद आहे. आमच्या समाजाच्या प्रकृतीस विरोधी, अहितकारक किंवा परिणामीं अनिष्ट असेल त्याचा जोरानें निषेध करावा; पण आपल्या साहित्यां-

तलें वैगुण्य भरून काढणारा असा एखादा गुण परकीय साहित्यांत दिसला, तर तो घेण्यास अनमान करूं नये.

साहित्याचें दुसरें लक्षण ‘ शिवं ’ अथवा हितकारिता यासंबंधानें विवेचन करतांना थोडेंसें विषयांतर करणें प्राप्त झालें, त्याबद्दल वाचकांची क्षमा मागून आपल्या विषयप्रतिपादनाचा धागा पुनः हातीं घेऊं. साहित्याचें तिसरें व शेवटचें लक्षण सौंदर्य हें आहे. साहित्य निर्माण करणें म्हणजे लेखन ही एक कला आहे. कला ही सहेतुक असते. तिचे हेतु दोन प्रकारचे असूं शकतात. एक जडदेहविषयक अथवा प्रापंचिक किंवा व्यावहारिक गरजा भागविण्याचा; व दुसरा, अंतरात्म्याला संतोष देण्याचा. हेतूंच्या या दोन वर्गांच्या अनुरोधानें कलेचेहि दोन वर्ग करण्यांत आले आहेत. पहिला वर्ग व्यावहारिक अडचणी भागविणाऱ्या कलांचा. यांना नुसती ‘कला’ अशी संज्ञा आहे. उदा०शिवणकला, पाकनिष्पत्तिकला इ०; दुसरा म्हणजे अंतरात्म्याला प्रसन्न करण्याचा हेतु सफल करणाऱ्या कलांचा. त्यांना ‘ ललितकला ’ म्हणतात. साहित्यांत या दोन्ही कलांचा अंतर्भाव होतो. म्हणजे साहित्याच्या कांहीं शाखा (उदा० शास्त्रीय ग्रंथ किंवा प्रकाशलेखन, महत्त्वमापन, कायदा इत्यादि विषयांवरील ग्रंथ) पहिल्या म्हणजे ‘कले’च्या वर्गांत मोडतात, तर कांहीं शाखा (उदा०–काव्य, नाटक, कादंबरी, चरित्र इ० विषयांवरील ग्रंथ) दुसऱ्या म्हणजे ‘ ललित कला ’ या वर्गांत घालाव्या लागतात. पण कोणत्याहि वर्गांत त्या पडल्या तरी ‘ कला ’ या सामान्य वर्गांतच त्यांचा अंतर्भाव होणार, आणि ‘ कला ’ म्हटली म्हणजे सौंदर्य किंवा चित्ताकर्षकता हा एक प्रधान गुण तिच्या ठायीं असला पाहिजे. एरवीं ती ‘कला’ या संज्ञेस पात्र होऊं शकणार नाहीं. साहित्याची उपयुक्तता पुष्कळ अंशानें त्याच्या सौंदर्यावर अवलंबून आहे. कारण, वाचकाचें मन ग्रंथाकडे आकर्षिलें गेल्याशिवाय कोणीहि तो ग्रंथ हातांत धरणार नाहीं, आणि वाचूं लागल्यावरहि त्याचें मन त्यांत रसमाण होईल अशा तऱ्हेनें त्या ग्रंथाची मांडणी व भाषाशैली असेल तरच वाचक तो ग्रंथ अखेरपर्यंत वाचील. तेव्हां साहित्याचा हेतु म्हणजे व्यक्तीला किंवा समाजाला हितप्रद होईल असें कांहीं तरी सत्य सांगणें–लेखकानें आपलें मनोगत भाषेच्या द्वारें वाचकांस कळविणें–हा हेतु जर सफल व्हावा अशी इच्छा असेल तर साहित्याच्या सौंदर्याकडे लक्ष देणें अवश्य आहे. सौंदर्य हा जसा इतर कलांचा तसा साहित्यकले-

साहित्याचें तिसरें लक्षण–सौंदर्य.

चाहि प्राण आहे. साहित्यांत म्हणजे ग्रंथरचनेंत अथवा लेखनांत सौंदर्य नसेल तर त्याचें जीवित व्यर्थ होतें; म्हणून लेखनशैली ही साहित्यांत एक महत्त्वाची गोष्ट गणली गेली आहे. ग्रंथांत प्रकट केलेलें सत्यज्ञान अथवा विचारसामुग्री कितीहि उत्कृष्ट असली तरी ग्रंथकाराची लेखनशैली मंद, कर्कश, किळसवाणी किंवा अन्य प्रकारें दोषयुक्त असेल तर ती त्या ज्ञानसामुग्रीचें किंवा विचारसामुग्रीचें संपूर्ण स्वरूप बदलून टाकून वाचकाच्या मनांत त्या ग्रंथाविषयीं प्रेम, आदर किंवा आवड उत्पन्न करण्याच्याऐवजीं घृणा, तिरस्कार आणि पराङ्मुखता उत्पन्न करील. यासाठीं लेखकानें ग्रंथाची रचना होईल तितकी सुंदर करण्याचा यत्न केला पाहिजे. आपण योजिलेल्या शब्दांची अर्थवाहकता, ध्वनि, ताल आणि वाचकांच्या मनावर परिणाम करण्यास लागणारी ओजस्विता या सर्व गोष्टींकडे लक्ष दिल्याशिवाय त्या रचनेच्या अंगीं सौंदर्य किंवा चित्ताकर्षकता उत्पन्न होणार नाहीं. हें सौंदर्य उत्पन्न करण्याची शक्ति कित्येक लेखकांच्या अंगीं स्वाभाविक किंवा निसर्गदत्त असते. अशांना प्रतिभावान् लेखक म्हणतात; पण ती परिश्रमानेंहि अंशतः साध्य करून घेतां येते. प्रतिभाशाली लेखकांच्या जुन्या व नव्या ग्रंथांचें लक्षपूर्वक अनुशीलन करणें हा ती साध्य करून घेण्याचा एक मार्ग आहे. सगळेच लेखक साहित्यदेवतेचे लाडके पुत्र नसतात. ज्यांच्यावर तिची कृपा कमी असेल त्यांनीं उपासना करूनच तिची प्रसन्नता संपादन करून घेतली पाहिजे. होतकरू लेखकांनीं ही उपासना कशी करावयाची तें पुढच्या प्रकरणांत सांगण्यांत येईल.

साहित्य आणि देश-स्थिति.

साहित्य आणि देशस्थिति यांच्या अन्योन्य संबंधाची एक बाजू वर सांगण्यांत आली आहे. म्हणजे देशस्थिति उन्नत किंवा अवनत करण्याच्या कामीं साहित्याचें अंग किती असतें येवढ्यापुरतें विवेचन वर करण्यांत आलें आहे. पण साहित्याचा परिणाम जसा देशस्थितीवर घडतो, तसा देशस्थितीचाहि परिणाम साहित्यावर घडत असतो. देशांत शांतता व समृद्धि नांदत असली म्हणजे लोकांची प्रवृत्ति साहजिकच तत्त्वज्ञान व परमार्थ या विषयांकडे वळते. देशांत जीवनार्थकलह तीव्र असला म्हणजे ती तीव्रता कमी करण्याच्या उपायाकडे-अर्थात् व्यापार, उद्योग, शास्त्रीय शोध, यांत्रिक शोध वगैरे लावून द्रव्यसाधन करण्यांत–माणसाचें मन व्यग्र राहतें. अशा वेळीं आधिभौतिक शास्त्रें (रसायनशास्त्र, यंत्रशास्त्र, अर्थशास्त्र इ.) माणसांच्या अध्य-

यनाचे व लेखनाचे विषय होऊन बसतात आणि पारमार्थिक किंवा तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांची रचना मागें पडते. ही गोष्ट आमच्यांतले कित्येक लेखक विसरतात, आणि आमच्या जुन्या मराठी वाङ्मयांत अध्यात्मिक ग्रंथच फार आहेत व जुन्या कवींनीं आधिभौतिक उन्नतीकडे दुर्लक्ष केलें म्हणून त्यांना दोष देतात. हा त्यांचा दोषारोप अनाठायीं आहे हें सांगावयास नकोच. मराठी साम्राज्याच्या काळांत राजकारण हा लोकांच्या चिंतनाचा मुख्य विषय बनला होता. त्या काळीं बखरी, राजकारणी पत्रें व शाहिरांचीं कवनें हीं आपोआप निर्माण झालीं व अध्यात्मिक वाङ्मयाकडे लोकांचें दुर्लक्ष झालें हें वरील नियमास धरूनच झालें. कांहीं कारणांमुळें लोकांत निराशेची दाट छाया पसरली असली, आणि ती घालवून त्यांच्यांत चैतन्य उत्पन्न करण्याची अवश्यकता दिसूं लागली म्हणजे कोणी तरी प्रतिभावान् लेखक निर्माण होतो आणि आपल्या लेखनप्रभावानें तें कार्य घडवून आणतो. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या वेळीं महाराष्ट्र वाङ्मयाला जी हीनकळा आली होती ती घालविण्याला निबंधमालेसारखाच तेजस्वी ग्रंथ हवा होता. तो त्या काळीं परमेश्वराच्या इच्छेनेंच निर्माण झाला व त्यामुळेंच गेल्या चाळीस वर्षांत मराठी वाङ्मय प्रगतीच्या मार्गांत पुढें पाऊल टाकण्यास समर्थ झालें. त्या पूर्वीं सुमारें दोन शतकें समर्थ रामदास स्वामींचा दासबोध व इतर ओजस्वी कविता अशाच रीतीनें तत्कालीन औदासीन्य घालवून महाराष्ट्रांत नव्या चैतन्याचा संचार करण्यासाठीं निर्माण झाली होती हें इतिहासज्ञांस ठाऊकच आहे. युरोपियन महायुद्ध होण्याच्या पूर्वींच्या काळांत एकंदर युरोप खंडाचें आधिपत्य मिळविण्याच्या महत्त्वाकांक्षेनें जर्मन राष्ट्र प्रेरित झालें होतें, तेव्हां त्या आधिपत्याच्या साधनार्थ अवश्य लागणारें आधिभौतिक शास्त्रविषयक साहित्य व त्याचप्रमाणें युद्धकलाविषयक साहित्य विशेषतः निर्माण झालें होतें, आणि त्या वेळीं संगीतकला, चित्रकला, काव्यें, नाटकें, कादंबऱ्या इ० ललितकलांच्या साहित्याची चांगलीच पीछेहाट झाली होती. सारांश, देशाच्या सद्यःस्थितीला कोणत्या प्रकारचें साहित्य हवें आहे तें ओळखून तशा प्रकारचें साहित्य निर्माण करण्याकडे साहित्यसेवकांना प्रवृत्ति ठेवावी लागते, व परिस्थितीच तशी त्यांची प्रवृत्ति होण्याला कारण होते. पण केव्हां? लेखकांना जेव्हां देशाची स्थिति कळत असते तेव्हां. शिक्षणप्रसाराच्या अभावीं देशस्थितीचें अज्ञान व भ्रम हीं जोंपर्यंत असतात, तोंपर्यंत इष्ट प्रकारचें वाङ्मय निर्माण होत

नाहीं, व इतर प्रकारचें वाङ्मय कितीहि निर्माण झालें तरी त्यापासून देशाला तादृश लाभहि घडत नाहीं. सध्या आपल्या वाङ्मयाची कांहीं अंशीं अशीच शोचनीय स्थिति झाली आहे, आणि ती होण्याला कारण आपल्यांतल्या लेखकांना आपली वास्तविक स्थिति अद्याप ओळखतां येत नाहीं असें म्हणा, किंवा आपल्या कर्तव्याची व्हावी तशी जाणीव झाली नाहीं म्हणा, उत्कृष्ट वाङ्मय निर्माण होण्यास लेखकांना जी अगोदर तपश्चर्या करावी लागते ती ते करीत नाहींत म्हणून म्हणा, अथवा झटपट ग्रंथकार होऊन द्रव्य व कीर्ति यांचा लाभ व्हावा अशा वेड्या-भ्रमानें त्यांचीं मनें ग्रस्त झालीं असल्यामुळें म्हणा, पण त्यांची दिशाभूल होत आहे हें खास आहे, व त्यामुळेंच महाराष्ट्रवाङ्मयाची प्रगति मुंगीच्या पावलानें होत आहे.

शेवटीं साहित्यसेवकावरल्या जबाबदारी संबंधानें एक कल्पित पण अत्यंत बोधप्रद अशी गोष्ट सांगून या प्रकरणाची परिसमाप्ति करतों. ती गोष्ट ही—

साहित्य सेवकावरील जबाबदारी.

फ्रान्स देशांतली थोरली राज्यक्रांति घडवून आणणाऱ्या प्रभावशाली लेखकांपैकीं एकाला मृत्यु आल्यानंतर त्याचा आत्मा परलोकीं गेला, तेव्हां त्या आत्म्याला त्याच्या बऱ्या वाईट कृत्यांबद्दल जाब देण्यासाठीं देवापुढें उभें करण्यांत आलें, आणि त्याची चौकशी झाल्यावर त्याला त्याच्या अपराधाबद्दल तापलेल्या तेलाच्या कढईंत टाकण्याचा हुकूम झाला. यमाचे दूत त्या हुकुमाप्रमाणें त्याला कढईकडे घेऊन चालले. त्यांच्या बरोबर जात असतांना त्या लेखकाला त्याच्या ओळखीचे अनेक दरवडेखोर, खुनी, व दुसरीं अनन्वित कृत्यें केलेले लोक त्याच्या स्वतःच्याहून पुष्कळ सौम्य शिक्षा भोगीत असलेले दिसले, आणि त्यांच्या अपराधापुढें आपला अपराध अगदींच क्षुद्र असतां शिक्षा मात्र आपणास कडक मिळालेली पाहून ‘ देवाच्या घरीं सुद्धां खरा न्याय नाहीं ’ असे उद्गार त्याच्या तोंडून सहजगत्या बाहेर पडले. ते उद्गार ऐकून त्या दूतांवरचा मुख्य अधिकारी स्मित करून म्हणाला, ‘ बाबारे! तुला ईश्वराचा न्यायीपणा दिसत नाहीं हा तुझ्या दृष्टीचा दोष आहे. त्याबद्दल देवाला विनाकारण कां बोल लावतोस? चोरी, दरवडे, खून इ. गुन्हे करणारे गुन्हेगार एकेका वेळीं एकेका माणसाचें नुकसान करतात; एखादा अट्टल गुन्हेगार साऱ्या जन्मांत फार तर पांचपंचवीस दरवडे घालतो व दहा खून करून तितक्या कुटुंबांना दुःखांत लोटतो; पण तुझ्यासारखे स्वतःच्या शहाणपणाची आणि लेखन-

कौशल्याची घमेंड मिरविणारे लेखक सहस्रावधि–किंबहुना लक्षावधि–अपक्व बुद्धीच्या तरुणांचीं व तरुणींचीं मनें भ्रष्ट करून सोडतात; त्यांच्या डोक्यांत भलभलतें वारें भरवितात; कुटुंब, समाज, व राष्ट्र यांच्या हितासाठीं धर्माचीं व नीतीचीं जीं हितकारक बंधनें घालून देण्यांत आलीं आहेत त्यांचा उच्छेद करण्यास त्यांना लावतात, व त्यामुळें लक्षावधि कुटुंबांच्या दुःखास व एकंदर देशाच्या अवनतीस कारण होतात. असे लोक देशाचेच नव्हेत तर एकंदर मनुष्यजातीचे शत्रु म्हटले पाहिजेत. अशांना सामान्य दरवडेखोरांपेक्षां किंवा खुनी इसमांपेक्षां शतपटीनें कडक शिक्षा देणारा देव अन्यायी कसा म्हणतां येईल ? '

देवदूतांच्या अधिकाऱ्याचें हें म्हणणें त्या शिक्षा झालेल्या लेखकाला पूर्णपणें पटलें आणि त्याला कृतकर्माबद्दल पश्चात्ताप झाला. पण आतां पश्चात्ताप करून काय उपयोग होता ? ती वेळ मागेंच निघून गेली होती. त्यामुळें त्याला मुकाट्यानें ' आलिया भोगासी सादर ' व्हावें लागलें.

या लहानशा गोष्टीवरून साहित्यसेवकावर नीतिदृष्ट्या केवढी मोठी जबाबदारी आहे त्याची बरीचशी कल्पना कोणालाहि करतां येईल. या जबाबदारींतून निर्दोषपणें मुक्त होण्यास आणि साहित्यसेवेचें स्वीकारलेलें व्रत यथायोग्य रीतीनें चालविण्याचें सामर्थ्य अंगीं येण्यास सरस्वतीदेवीची निष्काम उपासना हाच एक सर्वमान्य उपाय आहे. ही उपासना कशी करावी व लेखनकला कशी संपादावी त्याचें सविस्तर विवेचन पुढल्या प्रकरणांत करण्यांत येईल.

परिशिष्ट.

'साहित्य' किंवा 'लिटरेचर' या शब्दाची आपल्या इकडच्या किंवा पाश्चात्य देशांतल्या सुप्रसिद्ध वाङ्मयपंडितांनीं जी व्याख्या केली आहे त्या व्याख्येप्रमाणें पाहिल्यास मनाची उन्नति करणारा जो लेखसंग्रह तेवढाच कायतो 'साहित्य' या सदराखालीं येतो. आधिभौतिक शास्त्रें किंवा औद्योगिक उत्कर्ष घडवून आणण्यास साह्य करणारे लेख 'साहित्या' खालीं येत नाहींत. रावसाहेब कृ. वि. वझे यांचें मत याहून भिन्न आहे. ते म्हणतात कीं शास्त्रीय विचार हा साहित्याचा आत्मा असून भाषा, अलंकार, विनोद, इ. गोष्टी त्या विचारांना केवळ रुचकर बनविण्यासाठीं योजिलेले मसाले आहेत. यांपैकीं कोणता पक्ष खरा तें ठरविण्याच्या भानगडींत पडण्याचें आम्हांस कारण नाहीं. कारण, या पुस्तकाचा विषय 'साहित्य' हा नसून 'लेखनकला' असा ज्यास्त विस्तृत आहे. अर्थात् शास्त्रीय व औद्योगिक विषयासंबंधाच्या लेखांचाहि अंतर्भाव या पुस्तकांत करून होतकरू लेखकांनीं शास्त्रीय व औद्योगिक पुस्तकें लिहितांना कोणतें धोरण ठेवावें याचें विवेचन पुढें एका स्वतंत्र प्रकरणांत आम्ही करणार आहों.

चुकीची दुरुस्ती—पृ. ९ वर खालून तिसऱ्या ओळींतल्या इंग्रजी अवतरणांत Genesis असा शब्द नजरचुकीनें पडला आहे. तेथें John असा शब्द पाहिजे.

प्रकरण दुसरें.

साहित्यसेवेस लागणारी तयारी.

मार्क पॅटिसन नांवाच्या एका सुप्रसिद्ध व अनुभवी इंग्रज ग्रंथकाराकडे एकदा एक तरुण गृहस्थ गेला आणि म्हणूं लागला कीं 'माझ्या मनांत ग्रंथकार होण्याची फार इच्छा आहे. तेव्हां मला कांहीं उपाय कृपा करून सांगावा.' तेव्हां त्या अनुभवी ग्रंथकारानें त्याला म्हटलें, 'तुम्हांला ज्या विषयाची आवड असेल त्याचा प्रथम बारा वर्षें चांगला अभ्यास करून मग मला विचारायला या, म्हणजे मग मला तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर देतां येईल.'

साहित्य सेवकांचा उत्साह.

मार्क पॅटिसन यांनीं दिलेला हा उपदेश आमच्या तरुण, उत्साही व होतकरू लेखकांनीं लक्षांत ठेवण्याची फार अवश्यकता आहे. सध्या सुदैवानें बऱ्याच तरुण मंडळींत लेखक किंवा कवि होण्याची उत्कट इच्छा दिसूं लागली आहे. आंपल्या मराठी भाषेंत दरसाल निघणाऱ्या लहानमोठ्या पुस्तकांची संख्या वाढत्या प्रमाणावर आहे. त्यांतलीं कांहीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें असलीं तरी कांहीं स्वतंत्रहि असलेलीं दिसतात. ग्रंथरचनेविषयींची तरुण मंडळीची ही हौस शिक्षणप्रसाराला साह्य करणारी व समाजाला उपकारक असल्यामुळें प्रशंसनीय व उत्तेजनार्ह आहे यांत शंका नाहीं. पण या हौसेपासून इष्ट परिणाम घडावयास पाहिजे असेल तर तींत जी एक मोठी गोम आहे तेवढी प्रथम दूर व्हावयास पाहिजे. सध्या ग्रंथकर्तृत्वाची जी लाट उसळलेली दिसत आहे, तिच्यासंबंधानें वर्तमानपत्रकर्ते, मासिकांचे संपादक, तसेच खरे मार्मिक, व अनुभविक विचारी साहित्यभक्त यांनीं तरुणांना प्रोत्साहन देण्याच्या बुद्धीनें कितीहि उत्कृष्ट अभिप्राय व्यक्त केले, तरी अंतर्यामीं ते खरोखर संतुष्ट नाहींत; इतकेंच नाहीं, तर नित्य नव्या निघणाऱ्या पुस्तकांपैकीं व नियतकालिकांपैकीं बरींचशीं अनधिकारी तरुणांनीं केवळ वेड्या हौसेखातर किंवा द्रव्याच्या अथवा कीर्तीच्या लोभाला वश होऊन लिहिलीं आहेत, त्यांच्यापासून

वाङ्मयाला कोणताहि लाभ घडणार नाहीं अशीच त्यांची खरी खरी समजूत असल्याचें आढळून येतें. मराठी वाङ्मयाच्या अंगावर आलेली ही सूज आहे, ती त्या वाङ्मयाच्या पुष्टतेची द्योतक नसून उलट त्याची रुग्ण स्थिति मात्र दर्शवीत आहे आणि वेळींच रोगाचें निदान होऊन योग्य चिकित्सा न झाल्यास मराठी वाङ्मयास जडलेला हा व्याधि असाध्य होईल अशी भीति जाणत्या मंडळीला वाटूं लागली आहे असें अनुमान त्यांच्या खाजगी उद्गारांवरून काढतां येतें. वाङ्मयाची अभिवृद्धि केवळ त्यांतल्या ग्रंथसंख्येवरून मापणें ही चूक आहे. वाङ्मयाचें अंतःस्वरूप ही त्याच्या सबलतेची खरी कसोटी आहे. आजकाल दरसाल शेकड्यांनीं मोजतां येण्याइतकीं निघणारीं पुस्तकें, ‘ माला ’ व नियतकालिकें यांचें अंतःस्वरूप पाहिलें तर तें समाधानकारक नाहीं असेंच मोठ्या कष्टानें कबूल करावें लागतें. आमच्यांत काय मॉमसन, ॲक्टन, मॉर्ले, मिल, डिकन्स, शिलर, व्हॉल्टेर, मिल्टन, शेक्सपियर, बायरन, वर्डस्वर्थ नाहींत ? आमच्या लोकांना त्यांच्या गुणांची पारख नाहीं इतकेंच काय तें, असें म्हणणारेहि कांहीं लेखनकार्यधुरंधर आमच्यांत आहेत. पण वस्तुस्थितीचा निर्विकार मनानें विचार केला म्हणजे शाकुंतल नाटकांतल्या दुष्यंतराजाच्या म्हणण्याप्रमाणें ‘ परिहासविजल्पितं सखे । परमार्थेन न गृह्यतां वचः । ’ असाच त्यांच्या म्हणण्याचा आशय घ्यावा लागतो. आमच्यांत पाश्चात्यांशीं तुलना करतां चांगले ग्रंथकार इतके थोडे आहेत कीं ते खरोखरच हातांच्या बोटांवर मोजतां येतील. याला दुसरीं अनेक कारणें असतील; पण एक मुख्य कारण हें आहे कीं कोणत्याही विषयावर परिश्रमपूर्वक दीर्घ व्यासंग करून मग त्या विषयासंबंधानें ग्रंथ लिहिण्याचें काम हातीं घेणारे लेखक फार थोडे आहेत. ‘येन केन प्रकारेण ’ ग्रंथकार म्हणून जगापुढें मिरविण्याची हौस पुरवून घेणारांचीच संख्या फार मोठी दिसते. विशेष वाईट गोष्ट ही आहे कीं सध्याच्या तरुण होतकरू मंडळींत दुर्दैवानें असा समज प्रचलित झालेला आहे कीं लेखन ही कलाच नव्हे, आणि असली तरी ती संपादन करण्यासाठीं परिश्रम करावे लागत नाहींत. ईश्वरदत्त प्रतिभेचा यत्किंचित् अंश प्राप्त झाला असला म्हणजे उत्तम कवि किंवा ग्रंथकार होण्याला तेवढें भांडवल पुरे होतें. ही त्यांची ठाम झालेली समजूत वेळोवेळीं त्यांच्या खाजगी व जाहिर भाषणांतून आणि कित्येक वेळां लेखांतूनहि प्रकट होते. इति-

लेखन ही कलाच नव्हे ?

हास, चरित्रें किंवा शास्त्रीय ग्रंथ लिहिण्यास त्या त्या विषयासंबंधाची माहिती मिळवावीच लागते. तेथें नुसत्या प्रतिभेचें किंवा कल्पनांचें चालत नाहीं. तरी तेथें सुद्धां आख्यायिका व दंतकथा यांची चिकित्सा करण्याच्या, कागदपत्रांतल्या पुराव्यांच्या बळाबळाविषयीं निर्णय करतांना तारतम्य वापरण्याच्या, किंवा शास्त्रीय प्रमेयांच्या व्यावहारिक सत्यतेचा विचार करण्याच्या भानगडींत न पडतां सत्य-प्रीतीपेक्षां लोकप्रीतीची चाड अधिक धरणारे ग्रंथकार कांहीं थोडे थोडके आढळत नाहींत. एकानें तर प्लांचेट नांवाच्या यंत्राच्या द्वारें मिळविलेल्या माहितीच्या आधारें श्रीसमर्थांचें चरित्र लिहिलें असल्याचें माझ्या एका सन्मान्य मित्राकडून मला कळलें आहे! ग्रंथकर्तृत्वाची ही निवळ थट्टा नव्हे काय? जेथें बावनकशी सत्याची अपेक्षा असते अशा विषयासंबंधाची ही दशा! मग जेथें सत्याशीं कल्पनांचें मिश्रण करावें लागतें अशा कविता, कादंबऱ्या व नाटकें यांच्या सारख्या विषयासंबंधानें तर बोलावयास नको! लेखन ही कला आहे व ती ईश्वरदत्त देणगी आहे खरी; पण जी थोडीशी ईश्वरदत्त प्रतिभा अंगीं असेल तिचें तेज संस्काराच्या योगानें वृद्धिंगत करावें लागतें ही गोष्ट दृष्टीआड करण्यांत येते. किंबहुना तसें करण्यांत कमीपणा आहे असें मानणारांचीच संख्या मोठी दिसते. आपणास काव्यरचना प्रिय वाटते, तेव्हां आपण चांगल्या जुन्या व नव्या संस्कृत, मराठी व इंग्रजी काव्यांचा अगोदर दृढ व्यासंग करून मग कवितादेवीला आळवूं असा विचार करून त्या दिशेनें प्रयत्न ठेवणारे होतकरू कवि किती आहेत? नाटकें, कादंबऱ्या इ० ची रचना कोणत्या शास्त्रीय पद्धतीनें केली असतां रसनिष्पत्ति उत्तम होते याची माहिती करून घेणारे व चांगल्या ग्रंथांचें अशा मार्मिक दृष्टीनें परिशीलन करणारे नाटककार व कादंबरीकार किती दिसतात? हरीभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांचें किंवा गडकऱ्यांच्या नाटकांचें अंध अनुकरण करूं पाहणारे शेकडों दिसतात; पण त्यांत त्यांना यश कां येत नाहीं याचा कोणीं विचार केला आहे काय? हरिभाऊंनीं 'मधली स्थिति' ही कादंबरी लिहिण्यास हातीं घेण्यापूर्वी त्यांनीं किती इंग्रजी व फ्रेंच कादंबऱ्यांचीं व कादंबरीलेखनकलेसंबंधाच्या ग्रंथांचीं पारायणें केलीं होतीं व त्या ग्रंथांचें अध्ययन पुढें कादंबऱ्या लिहिण्याच्या कामीं त्यांना कसें उपयोगीं पडलें हें त्यांच्या सहवासांत अनेक वर्षें काढलेल्या पुष्कळ गृहस्थांना ठाऊक आहे. त्यांचें वाचन किती दांडगें व मार्मिक असे याबद्दलची माहिती रा. अंबेकर यांनीं लिहिलेलें त्यांचें चरित्र व रा. वा. ना. देश-

पांडे यांच्या 'आठवणी व कादंबऱ्या' या पुस्तकांत दिली आहे ती जिज्ञासूंनीं अवश्य वाचावी. त्याचप्रमाणें उत्तम कादंबरी होण्यास काय काय करावें लागतें असा प्रश्न मीं एकदा हरिभाऊंना केला असतां त्यांनीं दिलेल्या पुढील उत्तराचा गंभीरपणानें नीट विचार करावा अशी माझी तरुण मित्रांना आग्रहाची विनंति आहे. हरिभाऊ म्हणाले–'मराठी कादंबरीकारांत इतरांपेक्षां मला थोडेंबहुत अधिक यश मिळालें याचें कारण इतरांपेक्षां माझ्या ठायीं अधिक प्रतिभा आहे असें मुळींच नाहीं............कादंबरी–लेखन ही एक कला आहे, आणि कला म्हटली म्हणजे तींत निसर्गाबरोबर मनुष्यकृत संस्कारांचीहि अवश्यकता असते. इतर कलांप्रमाणें ही कलाहि शास्त्रानुगामी आहे. कोणत्या रीतीनें कोणती गोष्ट मांडली असतां तिचा वाचकांच्या मनावर अधिक इष्ट परिणाम होईल याबद्दलचा फ्रेंच व इंग्लिश कादंबरीकारांचा अनुभव हेंच कादंबरीलेखनाचें शास्त्र होय. या शास्त्राचा मार्मिक दृष्टीनें अभ्यास केल्याशिवाय निवळ प्रतिभेवर अवलंबून भागत नाहीं. रेनॉल्डस्, झोला, डिकन्स, जार्ज इलियट, थॅकरे वगैरे कादंबरीकारांच्या ग्रंथांचीं मीं पारायणें केलीं होतीं.........
सारांश, पुष्कळसें मार्मिक वाचन, पुष्कळ अवलोकन, आणि शेवटीं भाषेचें पॉलिश यांनीं कादंबरीला रंग चढतो. आमचे कादंबरीकार केवळ प्रतिभेवर व स्वतःच्या तुटपुंज्या अनुभवावर अवलंबून राहतात. मीं तसें केलें नाहीं यांत माझ्या यशस्वितेचें रहस्य आहे.' (विचारसाधन १५ मार्च १९१९)

हरिभाऊ आपटे यांचा अनुभव.

उत्कृष्ट प्रतीची ईश्वरदत्त प्रतिभा असली तरी तिचा विकास होण्यास व तिचें तेज फाकण्यास संस्काराची अवश्यकता असतेच. उत्कृष्ट हिऱ्यावरसुद्धां शाणोल्लेखनसंस्कार केल्याशिवाय त्याचें तेज चांगलेंसें प्रकट होत नाहीं. आणि तसें पाहिलें तर ईश्वरदत्त देणगी म्हणजे तरी काय आहे? पुनर्जन्मवाद मान्य करणाऱ्या आपल्या हिंदूंच्या मताप्रमाणें ईश्वरदत्त प्रतिभा म्हणजे पूर्वजन्मींच्या संस्कारांचेंच फळ आहे. शिक्षण म्हणजे तरी काय? ईश्वरदत्त बुद्धीचा व मानसिक शक्तीचा विकास करण्यासाठीं त्यांच्यावर करण्यांत येणारे संस्कारच नव्हे काय? शाळेंत किंवा कॉलेजांत संस्कार अध्यापकांकडून करण्यांत येत असतात. शाळेच्या किंवा युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यास-

संस्काराची अवश्यकता.

क्रमांतून पार पडल्यानंतर ते ज्याचे त्यानें विद्याव्यासंगानें, सत्समागमानें, किंवा श्रवण, मनन, निदिध्यास वगैरे उपायांनीं करून घ्यावयाचे असतात, इतकाच काय तो फरक. पण बुद्धीला संस्कारांची अवश्यकताच नाहीं असें म्हणणें हा केवळ निरर्गल प्रलाप होय. मि. हॅमर्टन यांनीं 'The Intellectual Life' या पुस्तकांत एके ठिकाणीं म्हटलें आहे—

'In order to make the gift of invention produce its full effect in any department of human effort, vast labours of preparation are necessary, and these labours may be pursued as steadily as you like.'

वरील उक्तीचा सारांश हा आहे कीं मनुष्याच्या हर एक प्रयत्नांत ईश्वरदत्त प्रतिभेचा पूर्ण प्रभाव पडण्यास नेटाचे व दीर्घ परिश्रम अवश्यच असतात. हें विधान नुसत्या लेखनकलेविषयींच नाहीं, तर सर्वच विद्या व कला यांना लागू पडतें हें अंमळ शांतपणें विचार केला असतां कोणालाहि सहज दिसून येईल. येवढा मोठा अतुल प्रतापी नेपोलियन, पण तो जर नुसत्या ईश्वरदत्त प्रतिभेवर अवलंबून राहून युद्धकलेचें ज्ञान करून न घेतां स्वस्थ बसला असता, तर त्याचें नांव इतिहासांत कायम राहण्यासारखें कांहीं महत् कृत्य त्याच्या हातून घडलें असतें कीं नाहीं याची शंकाच आहे. चित्रकला, संगीत कला, शिल्पकला, विणकला, किंवा कोणतीहि इतर कला घेतली तरी तिला शिक्षणाच्या संस्काराची अपेक्षा असते हें जर आपण पाहतों, तर लेखनकलेलाच तेवढा अपवाद समजण्याला वास्तविक कारण काय आहे?

इंग्रज ग्रंथकारांचा अनुभव.

ज्यांनीं इंग्रजी किंवा मराठी वाङ्मयाची थोडी फार सेवा केली आहे अशा अनुभविक व्यक्तींची साक्षहि आमच्याच म्हणण्याला पुष्टि देत आहे. इंग्रज कवींत व ग्रंथकारांत मिल्टन, गोल्डस्मिथ, पोप, जॉन स्टुअर्ट मिल, मेरी-कोरेली, हॉल केन, प्रो. हक्सले, ब्राउनिंग, प्रो. डाउडेन, सर एडविन् आर्नोंड, एच. जी. वेल्स, कार्डिनल न्यूमन इत्यादि व्यक्ती थोर म्हणून प्रसिद्ध आहेत. यांनीं आपापले जे अनुभव नमूद करून ठेविले आहेत ते सर्व मीं मिळविले आहेत. त्या सर्वांचा इत्यर्थ हाच आहे कीं इतर कलांप्रमाणें लेखनकलेलाहि ईश्वरदत्त प्रतिभा थोडीफार लागते. पण तिला प्रय-

त्नाची म्हणजे अभ्यासाची जोड मिळाल्याशिवाय तिच्या हातून व्हावें तसें कार्य होत नाहीं. आपणाला कवि किंवा ग्रंथकार व्हावयाचें आहे, तेव्हां आपणास आतां लेखनकलेचा अभ्यास केला पाहिजे असा विचार करून बुद्धिपुरःसर त्या प्रयत्नाला कोणी न लागोत; पण मार्मिक वाचन, चिंतन, व अवलोकन यांचें साह्य (याचेंच नांव अभ्यास) घेतल्याशिवाय केवळ ईश्वरदत्त प्रतिभेच्या वळावर कोणीं वाङ्मयक्षेत्रांत चिरकाळ टिकणारी कृति करून ठेविली आहे असें उदाहरण क्वचित्‌च आढळेल. कादंबरी, नाटक, इतिहास, भौतिकशास्त्रें इ. वाङ्मयाच्या शाखांना जगाचें सूक्ष्म अवलोकन व चिंतन यांची अवश्यकता आहे; पण काव्यरचनेला अभ्यासाची तशी जरूरी नाहीं असें कोणी म्हणेल तर तें सुद्धां खरें नाहीं. मिल्टनसारख्या महान् इंग्रज कवीचा अनुभव याच्या उलट साक्ष देत आहे. तो म्हणतो—

मिल्टन.

' असामान्य प्रतिभावान् पुरुषाविषयीं मी बोलत नाहीं; पण सामान्य प्रतिभेच्या माणसाविषयींचा माझा अनुभव असा आहे कीं सुंदर विचार व सुंदर कल्पना या कदाचित् नैसर्गिक प्रतिभेमुळें माणसाला सुचतील; पण त्यांची योग्य प्रकारें मांडणी करतां येण्यास आणि सुंदर भाषेनें ते विचार व कल्पना व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य अंगीं येण्यास वाचन व अभ्यास यावांचून अन्य साधनच नाहीं.

पोप कवीनें तर आपल्या एका काव्यांत यासंबंधानें स्पष्टच म्हटलें आहे कीं–

" True ease in writing comes from art not chance,
As those move easiest, who have learnt to dance. "

पाश्चात्य कवि व ग्रंथकार यांचा हा अनुभव झाला. आपल्या देशी ग्रंथकारांपैकीं कित्येक नामांकित ग्रंथकारांचा अनुभव याहून निराळा नाहीं.

प्रसिद्ध साहित्याचार्य मम्मट भट्ट यांनीं आपल्या ' काव्यप्रकाश ' ग्रंथांत म्हटलें आहे—

" **शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥** "

म्हटजे मम्मटाचार्यांच्या मतें उत्तम काव्य निर्माण होण्याला १ शक्ति (नैसर्गिक प्रतिभा) २ निपुणता म्हणजे लोकशास्त्र-काव्यादिकांचें निरीक्षण (यांत लोकांचे व्यवहार, सृष्टिनिरीक्षण, मार्मिक वाचन इ. गोष्टी अंतर्भूत होतात) आणि ३ कवि व काव्यज्ञ यांच्यापाशीं शिष्यत्वानें राहून त्यांच्या जवळ केलेला अभ्यास या तीन गोष्टी अवश्य आहेत.आचार्यांच्या या कारिकेंत वरील तिन्ही गोष्टींना सारखेंच महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे ही गोष्ट विशेषतः लक्षांत घेण्यासारखी आहे. पूर्वींच्या काळीं 'काव्य' या सदरांत एकंदर वाङ्मयाचा अंतर्भाव करीत असत हें ध्यानांत घेतल्यास आमच्या जुन्या संस्कृत साहित्याचार्यांच्या मतें उत्तम साहित्यरचनेला कोणत्या गोष्टींची अवश्यकता आहे व पाश्चात्य व विद्यमान देशी साहित्यभक्तांचें या बाबतींत कसें मतैक्य आहे तें दिसून येतें.

मम्मटाचार्य.

बंगाली लेखकांचा अनुभव.

बंगालचे सर वॉल्टर स्कॉट बंकिमचंद्र चॅटर्जी, मिल्टनच्या तोडीचा उत्कृष्ट कवि म्हणून ज्यांची बंगाल प्रांतांत प्रसिद्धि आहे असे मायकेल मधुसूदन दत्त, आणि नुकतेच दिवंगत झालेले बंगालचे बृहस्पति सर सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी यांनीं सुद्धां असेंच म्हटलें आहे कीं नुसते सुंदर विचार स्वयंस्फूर्तीनें (म्हणजे नैसर्गिक प्रतिभेनें) मनांत येतील; पण त्या विचारांना कायमचें अधिष्ठान देण्याला ज्या भाषारूप मंदिराची अवश्यकता लागते तें कलाभिज्ञतेवांचून निर्माण करतां यावयाचें नाहीं. ही कलाभिज्ञता मार्मिक वाचन व अवलोकन यांनींच संपादतां येते.

मराठी साहित्यभक्तांचें मत.

या बाबतींत आपल्या महाराष्ट्रीय अनुभविक साहित्यभक्तांचा अनुभव काय सांगतो तें पाहण्याच्या जिज्ञासेनें मी शेंसवाशें विद्यमान साहित्यभक्तांपुढें पत्रद्वारें हा प्रश्न मांडून त्यांचीं उत्तरें मागविलीं होतीं. कित्येकांना पत्रें मिळालीं नसतील; व कित्येकांना उत्तरें लिहिण्यास फुरसत सापडली नसेल. तथापि सुमारें ५० जणांकडून उत्तरें आलीं. उत्तरें देणारांत १० नामांकित कवयित्री व लेखिकाहि आहेत. आलेल्या सर्व उत्तरांचा मथितार्थ हाच आहे कीं लेखन ही अंशतः ईश्वरी देणगी आणि अंशतः

प्रयत्नसाध्य कला आहे. एकीवांचून दुसरीचें तेज पडावें तसें पडत नाहीं. एकीवरच सर्वथा अवलंबून राहून चालावयाचें नाहीं.

वर जो सुप्रसिद्ध देशी व विदेशी साहित्यभक्तांचा अनुभव सांगितला आहे, तो होतकरू लेखकांनीं व कवींनीं अवश्य लक्षांत घ्यावा, आणि लेखन ही कलाच नव्हे, असली तरी ती संपादण्यासाठीं परिश्रम करावे लागत नाहींत, ईश्वरदत्त प्रतिभेचें भांडवल असलें म्हणजे लेखनव्यवसायांत सहज रीतीनें यश संपादतां येतें, अशा प्रकारच्या वेडगळपणाच्या समजुती आपल्या मनापासून दूर ठेवाव्या.

साहित्याचें उपादान–विचार.

साहित्याचें उपादान म्हणजे विचार आणि भाषा हीं होत. त्यांतहि भाषेपेक्षां विचारांचेंच महत्व ज्यास्त आहे हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. साहित्याला जिवंतपणा हा विचारानें आणि शोभा ही भाषेनें येत असते. विचारशून्य लेखन हें सालंकृत मृतदेहाप्रमाणें सर्वथा त्याज्य मानिलें पाहिजे. पण अलीकडे पाहावें तर अशाच प्रकारच्या लेखनाविषयींची अभिरुचि समाजांत वाढत्या प्रमाणावर दिसून येत आहे! सामान्य लोकांना विशेष प्रिय असलेलीं पुस्तकें किंवा वर्तमानपत्रें कोणतीं व त्यांचें स्वरूप कसें आहे हें बारकाईनें पाहूं गेल्यास बहुधा असें आढळून येतें कीं ज्यांत विचाराचा—उच्च विचाराचा—कणसुद्धां शोधून आढळून यावयाचा नाहीं, नुसतें शब्दांचें अवडंबर घातलेलें आहे, असे लेख अज्ञसमाजाला अत्यंत प्रिय होतात. कारण, ते लिहितांना लेखकाच्या डोक्याला जसा शीण होत नाहीं, तसा वाचतांना वाचकांनाही डोक्याला शीण द्यावा लागत नाहीं. रस्किननें ज्याला 'तात्पुरतें वाईट प्रतीचें वाङ्मय' असें नांव दिलें आहे तें अशा प्रकारचें वाङ्मय होय. अशा वाङ्मयांत भाषालालित्य येवढाच एक गुण असतो, आणि त्यावरच वाचक झुलत असतात. भाषालालित्य हा साहित्याच्या दृष्टीनें उपेक्षणीय गुण आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. पण निःसत्त्व विचारशून्य ललित वाङ्मयानें क्षणभर वाचकांचें मनोरंजन करण्यापलीकडे देशाचें कोणतें कार्य होणार? असें साहित्य 'साहित्य' हें नाम धारण करण्यालासुद्धां खरोखर पात्र नाहीं.

दुसरें उपादान —भाषा.

शरीरबळ जसें कसरत करून कमवावें लागतें, तशी भाषाहि मार्मिक अध्ययनानें व अभ्यासानें कमवावी लागते. योग्य जागीं योग्य शब्दाची योजना, व्याकरणशुद्ध लेखन, व यथोचित उपमा, दृष्टांत वगैरे अलंकार घालून भाषा नटविणें या गोष्टी करतां येण्यास एक प्रकारची दृष्टि लागते. ती अभ्यासावांचून येत नाहीं. पुष्कळ वेळां विचार मनांत आला तरी जवळ शब्दसंग्रह भरपूर नसल्यास मनांतले विचार मनांतच राहतात; ते शब्दांच्या अभावीं समाधानकारक रीतीनें व्यक्त करतां येत नाहींत. हा शब्दसंग्रह करण्यासाठीं विस्तृत वाचनाची अतिशय जरुरी असते.

स्वतंत्र विचार व कल्पना यांची अवश्यकता.

विचारांचेंहि तसेंच आहे. लोकांचे विचार उसने घेऊन स्वतःच्या भाषेनें ते खुलवून दाखवितां येत नाहींत असें नाहीं. पण अशा उसन्या विचारांच्या योगानें साहित्याला व लेखकाला स्वतःलाहि विशेषसा लाभ घडत नाहीं. आरंभीं आरंभीं लोकांच्या विचारांचा पांगुळगाडा म्हणून उपयोग करण्यास हरकत नाहीं. पण होईल तितकें लवकर हा पांगुळगाडा टाकून स्वतःच्या हिंमतीवर पुढें पाऊल टाकण्यास लेखकानें शिकलें पाहिजे. आपल्या दृष्टीसमोर अनंत विश्व उभें आहे. अंतरीक्ष, व त्यांतले सूर्य, चंद्र, नक्षत्रें इ० गोल, नद्या, तलाव, वृक्षलतादि वनस्पतिसृष्टि, अनेक प्रकारचे जलचर व स्थलचर प्राणी, स्त्री—पुरुष, बालकें, माणसांमाणसांमधले नानाविध व्यवहार, त्यांच्या परस्परांविषयींच्या राग, द्वेष, मत्सर, प्रेम, वात्सल्यादि भावना, सारांश, ही जी अमर्याद जड व चैतन्ययुक्त सृष्टि तिच्या अवलोकनानें व चिंतनानें ज्याच्या मनांत यत्किंचित्‌हि विचार प्रादुर्भूत होत नाहीं असा मनुष्यच विरळा. विचारांचें येवढें साहित्य परमेश्वरानें आपल्या भोंवतीं सर्वत्र पसरून ठेविलें असतां त्याचा उपयोग न करतां दुसऱ्याचे विचार व कल्पना उसन्या घेण्याचें वस्तुतः कांहींच कारण नाहीं. मग पुष्कळ लेखकांत स्वतंत्र विचारांचा व कल्पनांचा अभाव दिसतो याचें कारण काय? असा प्रश्न साहजिकच कोणी विचारील. माझ्या मतें या प्रश्नाचें उत्तर हेंच आहे कीं त्यांनीं आपल्या विचारशक्तीचा जो विकास करावयास पाहिजे होता तो न केल्यामुळें ती शक्ति पंगु होउन बसली असते. निसर्गतः प्राप्त

झालेल्या ज्या इंद्रियाचा किंवा शक्तीचा उपयोग मनुष्य करीत नाहीं, तें इंद्रिय किंवा शक्ति हळूं हळूं दुर्बल होत जाऊन अखेर अगदीं निरुपयोगी होते. तसा प्रकार विचारासाठीं सदोदित दुसऱ्यांवर अवलंबून राहणारांच्या विचारशक्तीचा होऊन अखेर ती शक्ति काम देईनाशी होते. देवाच्या दयेनें उत्तम सुपीक जमीन प्राप्त झाली असतां आळसामुळें तिची मशागत न करणाऱ्याला ज्याप्रमाणें अखेर पोटासाठीं दुसऱ्याची गुलामगिरी करावी लागते तसाच हाहि एक दुर्दैवाचा विलास म्हटला पाहिजे.

कित्येक वेळां असेंहि घडलेलें आपण पाहतों कीं जमीन चांगली सुपीक असते, शेतकरी मेहनत करून ती लागवडीला आणतो, ती नांगरून तींत बीं पेरतो, व खत घालतो, त्या बीजाला अंकुर फुटून त्यांचीं रोपें होतात; पण त्या रोपांबरोबर तणहि वाढतें आणि हें तणच त्या जमीनींतलें पुष्कळसें पोषक द्रव्य शोषून घेऊं लागल्यामुळें पिकें जोमदार येत नाहींत. हें तण वेळींच काढावयास पाहिजे हें त्या शेतकऱ्यास ठाऊक नसल्यामुळें किंवा त्या कामीं त्याच्या हातून दुर्लक्ष झाल्यामुळें त्याचें नुकसान होतें. कित्येक माणसांना स्वतंत्रपणें विचार करण्याची संवय असते. पण त्या विचारांना योग्य दिशा न लागल्यामुळें त्यांच्या मनांत शंका–कुशंका, कुकल्पना, वगैरेंचें तण इतकें माजतें कीं त्यामुळें त्यांच्या सद्विचारांची वाढ खुंटते आणि एककल्ली, विक्षिप्तपणाचे, असंबद्ध किंवा भरमसाट विचार आणि कल्पना यांचें काहूर डोक्यांत उठून ते कांहीं तरी बरळत सुटतात. हाहि प्रकार वरच्यासारखाच—किंबहुना अधिकच—अनिष्ट म्हटला पाहिजे.

परिशीलन.

हे दोन्ही अनिष्ट परिणाम टाळण्यासाठीं विचारशक्ति उत्तेजित करून तिला योग्य वळण लावतील अशा ग्रंथांचें परिशीलन प्रत्येकानें करणें अवश्य आहे. या ग्रंथांची निवड प्रथम स्वतःला करतां येत नाहीं; पुढें अनुभवानें ती स्वतःला करतां येऊं लागते. म्हणून आरंभीं तरी आपल्याहून ज्ञानानें व अनुभवानें श्रेष्ठ अशा एखाद्याच्या सल्ल्यानें ग्रंथांची निवड करून त्यांचा अभ्यास सतत नेमानें करण्याची संवय लावून घेणें इष्ट आहे. दुसऱ्याची सल्ला न घेतां हातीं येईल तें पुस्तक वाचून टाकणारांतूनहि कांहीं चांगल्या योग्यतेचे व श्रेष्ठ प्रतीचे ग्रंथकार निर्माण झाले आहेत; पण अशांची संख्या थोडी आणि बहकले-

त्यांचीच संख्या फार दिसते. म्हणून वर सांगितलेली सावधगिरी बाळगणें वावगें होणार नाहीं.

प्रथम सामान्यतः वाचनाभिरुचि, नंतर एखाद्या विशेष प्रिय अशा विषयाची निवड, नंतर त्याच विषयाचें विशेष परिशीलन, आणि इतर विषयांची सामान्य माहिती होण्यापुरतें वाचन अशा क्रमानें जातां जातां साहित्यसेवेला प्रारंभ करण्याची पात्रता माणसाच्या अंगीं येते.

कांहीं पुस्तकें विचार परिपक्व व दृढ होण्यास साह्य करणारीं असतात; व कांहीं विचारांच्या नव्हे, पण भाषासौंदर्याच्या दृष्टीनें वाचनीय असतात. या दोन्ही गुणांचा मिलाफ असलेले असे ग्रंथ थोडे. वाचनासाठीं पुस्तकांची निवड करतांना माणसाचें वय, त्याच्या बुद्धीची पक्वता, मनाची प्रवृत्ति, त्याच्या भावना इ. गोष्टींचाहि विचार करावा लागतो. या गोष्टी दुसऱ्याला पुष्कळ वेळां पूर्णपणें कळत नाहींत. यामुळें दुसऱ्यांनीं केलेल्या पुस्तकांच्या निवडींत केव्हां केव्हां चूक होण्याचा संभव असतो. पण अपक्व बुद्धीच्या माणसानें स्वतः निवड करण्यांतल्या जोखमीपेक्षां एखाद्या शहाण्या माणसानें केलेल्या निवडींत ही जोखीम बरीच कमी असते. म्हणून आरंभीं आरंभीं तरी शहाण्या माणसानें दाखविलेल्या मार्गानें जाणें चांगलें असतें.

कलाविषयक सामान्य तत्त्वें

इतर कलांप्रमाणें लेखन हीहि एक कला आहे व बाकीच्या कलांमध्यें नैसर्गिक प्रतिभेला व्यासंगाची जोड दिल्यावांचून त्या प्रतिभेचा व्हावा तसा विकास होत नाहीं, तसेंच या लेखनकलेचेंहि आहे. तेव्हां कलाविषयक सामान्य तत्त्वें कोणतीं तें सांगून नंतर लेखनकलेला तीं कशीं लागू पडतात हें सांगितलें पाहिजे आणि त्याचप्रमाणें लेखनकलेचा अभ्यास करण्याची योग्य पद्धति कोणती तेंहि दाखविलें पाहिजे.

एकंदर कलांना सामान्य अशीं कांहीं मूलभूत तत्वें सुप्रसिद्ध कलाभिज्ञ व ग्रंथकार रस्किन यानें आपल्या एका ग्रंथांत दिलीं आहेत. तो म्हणतो,— 'अनेक वस्तु एकत्र करून त्यांची एक वस्तु बनविणें याचें नांव रचना. गवई अनेक सूर कांहीं विशिष्ट पद्धतीनें एकत्र करून त्यांचा एक राग बनवितो; विचारांचे बोधक असे अनेक शब्द कांहीं विशिष्ट आनंददायक पद्धतीनें जुळवून कवि काव्य निर्माण करतो; आणि विचार, आकार आणि रंग यांची तशीच मजेदार

रीतीनें जुळणी करून चित्रकार खाशी तसबीर काढतो. या तिन्ही भिन्न भिन्न प्रकारच्या रचना आहेत. पण त्यांच्यांतल्या भिन्नतेच्या पोटीं जुळविलेल्या सामुग्रीचा मिलाफ करून एक इष्ट वस्तु बनविण्यांतलें तत्त्व एकच आहे.........
रचनेचें कौशल्य यांतच आहे कीं, गोळा केलेल्या एकेका उपकरणाची ठराविक जागीं अशा रीतीनें व अशा प्रमाणांत योजना करावयाची कीं त्या प्रत्येकाला आपलें नियत कर्तव्य उत्तम प्रकारें व प्रेक्षकांच्या, श्रोत्यांच्या किंवा वाचकांच्या मनावर ज्यास्तींत ज्यास्त परिणाम होईल अशा रीतीनें करतां यावें.' हें कौशल्य ज्यायोगें साध्य करून घेतां येतें असे कांहीं अनुभवसिद्ध नियम बनविण्यांत आले आहेत. सामान्य व्यवहारांत बोलतांना व्याकरणशास्त्राच्या नियमांचें परिपालन करणें जसें अवश्य असतें, तसें कोणतेंहि कलाकौशल्याचें काम करतांना पुढील नियम पाळण्यांत आले पाहिजेत. ते पाळल्यानें कोणत्याहि कौशल्याचें काम करण्यांत माणसाच्या हातून सहसा मोठीशी चूक व्हावयाची नाहीं. या नियमांच्या मुळाशीं असलेलीं तत्त्वें येणें प्रमाणें होतः--

१ तारतम्यभाव एकीकरण म्हणजे अनेक वस्तूंतून एक सुंदर वस्तु निर्माण करणें हा रचनेचा मुख्य उद्देश असल्यामुळें त्या वस्तूचें एक मुख्य स्वरूप कोणतें ठेवावयाचें तें ठरविणें व बाकीच्या गोष्टींना तदंगभूत करणें म्हणजे त्यांना गौण स्थान देणें अवश्य असतें. याचें नांव तारतम्यभावाचें परिपालन. उदाहरणार्थ–कादंबरींत किंवा नाटकांत कोणी एक नायक किंवा नायिका करावयाची असते. त्यासाठीं योजिलेल्या पात्रांतून एक पात्र निवडून त्या पात्राच्या स्वभावाच्या उठावदारपणासाठीं कथानकांतल्या निरनिराळ्या घटना जुळवावयाच्या असतात; आणि वाचकांचें किंवा प्रेक्षकांचें सारें लक्ष त्या एका पात्रावर विशेषेंकरून खिळलेलें राहील असें लेखकाला करावें लागतें. या एका पात्रालाच सारें महत्त्व देऊन त्या पात्राविषयीं वाचकांना विशेष अगत्य वाटण्यास लावण्यासाठीं त्याचें स्वभावाचित्र थोडेंसें अतिशयोक्तीनें रंगविलें पाहिजे, आणि त्या मानानें बाकीचीं पात्रें गौण दिसतील असें केलें पाहिजे. हें मुख्य पात्र ठरवितांना मात्र फार काळजी व खबरदारी घेणें अवश्य असतें. नाहीं तर भलत्याच पात्राला चुकून महत्त्व दिलें गेल्यास वाचकांचे किंवा प्रेक्षकांचे लेखकाच्या अभिरुचीबद्दल विपरीत ग्रह होऊन बसतील आणि ते लेखकाच्या यशःप्राप्तीच्या आड येतील.

काव्यांतहि वर्ण्यवस्तूला प्राधान्य येऊन आनुषंगिक गोष्टींना गौणस्थान दिल्या-वांचून इष्ट रसोत्पत्ति व्हावी तशी होत नाहीं. चरित्र, निबंध, इतिहास इ० वाङ्मयाच्या इतर शाखांनाहि कमीज्यास्त मानानें हा नियम लागू आहे हें विचारा-अंतीं दिसून येईल.

२ पुनरावृत्ति

कोणतीहि गोष्ट दुसऱ्याच्या मनावर ठसविण्यासाठीं निरनिराळ्या प्रकारें तिची पुनरावृत्ति करावी लागते. वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति इतस्ततः विखुरल्या न जातां नायक किंवा नायिका यांच्यावर सारख्या खिळ-लेल्या राहाव्या, पण त्यांना कंटाळा तर येऊं नये, म्हणून नानाविध घट-नांचें जाळें जरी पसरलें, तरी त्या जाळ्याचीं सूत्रें पुन्हा एका केंद्रांत आणून सोडावीं लागतात. हें केंद्र म्हणजे अर्थांत मुख्य पात्र (नायक किंवा नायिका) हें होय. गाण्यांत जसें धृपद, कथेंत जसें पालुपद, किंवा नक्षीकामांत ज्याप्रमाणें वैचित्र्याच्या पोटीं असलेली एकाग्रगामिता, त्याप्रमाणें कादंबरी किंवा नाटक यांच्या रचनेंत सर्व घटनांची मुख्य पात्र उठावदार करण्याकडे प्रवृत्ति ठेवणें ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. सृष्टीच्या वातावरणांत प्रथम शांतता असते. मध्यंतरीं हळूहळू वादळ सुटण्याला सुरुवात होते. या वादळाचा कळस होऊन प्रळय होतो कीं काय असा क्षणभर भास होतो, पण पुढें उत्तरोत्तर वादळाचा जोर कमी होत होत अखेर पुन्हा शांतता प्रस्थापित होते. तसाच प्रकार कादंबरीच्या कथा-नकांत किंवा नाटकाच्या संविधानकांत असावयाला पाहिजे. वादळांतून निभा-वून पूर्वीच्या शांतिपदावर येणें हा सृष्टीचा नियम आहे. या नियमामुळेंच सृष्टीचें रमणीयत्व स्थापित होतें. तद्वत् कथानक किंवा संविधानक यांत प्रथम शांतता, मग उत्तरोत्तर वाढत जाणारी भयानकता, मग तिचा कळस आणि पुनः क्रमा-क्रमानें तिची उग्रता कमी कमी होत जाऊन पूर्वीच्या शांत स्थितीला येणें म्हणजे शांत स्थितीची पुनरावृत्ति होणें या गोष्टी अवश्य असतात. निबंधांत विषयप्रति-पादनाच्या ओघांत कित्येक वेळां विषयांतर करावें लागलें तरी अखेर प्रतिपादनाचे धागेदोरे एका केंद्रांत आणून सोडावे लागतात व इष्ट सिद्धांतांच्या मूळ-पदावर यावें लागतें.

३ सातत्य

अशी कल्पना करा कीं, चित्रकाराला एकाद्या माणसाची तसबीर किंवा गंगा-नदीसारख्या एकाद्या मोठ्या नदीच्या प्रवाहाचें चित्र काढावयाचें आहे. त्यानें पृष्ठभूमिका न काढतां माणसाचा नुसता चेहरा काढला, किंवा नदीच्या कांठची दाट झाडी, किंवा उंच दरडी न दाखवितां नुसता पाण्याचा प्रवाह काढला, तर तें चित्र खुलून दिसेल काय ? नाहीं. माणसाच्या चेहेऱ्याच्या मागें आकाशाची म्हणा, घराच्या भिंतीची म्हणा, कशाची तरी पृष्ठभूमिका काढली पाहिजे. त्याचप्रमाणें नदीच्या कांठचे लहानमोठे वृक्ष, लव्हाळे किंवा घाट वगैरे दाखविले पाहिजेत. वस्तुतः आकाश किंवा घराची भिंत यांना माणसांहून, अथवा वृक्ष, लव्हाळे किंवा घाट यांना नदीच्या प्रवाहाहून, स्वतंत्र अस्तित्व असतें. त्यांचीं स्वरूपें भिन्न, प्रकृति भिन्न, सगळें कांहीं भिन्न असतें. पण चित्राच्या देखाव्यांत तीं परस्परांमध्यें इतकीं मिळून गेलीं असतात कीं त्या सर्वांचें संमेलन चित्रविषयक वस्तूची शोभा वाढविण्यास व त्याला नैसर्गिकता देण्यास कारण होतें. तसेंच कादंबरी किंवा नाटक यांच्यांतल्या पात्रांसंबंधानें म्हणतां येईल. पात्रांचे स्वभाव निराळे, स्वरूपें निराळीं, व मनोवृत्ति भिन्न भिन्न असल्या, तरी त्यांच्या सान्निध्यामुळें व मनोहर संगमामुळें कादंबरी किंवा नाटक यांच्या कथानकाला एक प्रकारचें माधुर्य व चित्ताकर्षकता प्राप्त होत असते. मनुष्यस्वभाव कोठें गेलें तरी बहुधा सारखाच असतो. नाटकांतल्या किंवा कादंबरींतल्या पात्रांच्या स्वभावाशीं तन्मय होण्याची पात्रता वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या ठायीं स्वभावतःच असते. त्यांच्या हृदयवीणेच्या तारेवर सौम्य आघात होण्याचा काय तो अवकाश ! तो होतांच सात्विक प्रेम, दयार्द्रता, भक्तिभाव वगैरे गुणांनीं युक्त अशा पात्राविषयीं सहानुभूति आणि याच्या उलट द्वेष, मत्सर, सूड घेण्याची इच्छा, क्रौर्य, इ० दुर्गुणं असलेल्या पात्राविषयीं घृणा हीं वाचकांच्या मनांत उत्पन्न होतात. ही मनुष्यस्वभावांतली खुबी ओळखून लेखकानें तिचा फायदा करून घेतला पाहिजे. पण मनुष्यस्वभावांतल्या या नाजुक प्रवृत्तीच्या विपरीत असा क्रम लेखकानें स्वीकारल्यास त्याच्या पदरांत विक्षिप्तपणाचें दूषण आणि अपयश पडल्यावांचून राहणार नाहीं.

४ कमानदारपणा.

सरळ रेषेपेक्षां कमानदार रेषा नेहमींच चित्राला जास्त मोहकता व सौंदर्य देते. तसाच प्रकार लेखनकलेंतहि आहे. खडबडीतपणा, कर्कशता, अकल्पित रीतीनें होणारा शेवट इ० गोष्टी जशा चित्रांत तशा कादंबरीच्या कथानकांतहि मनाला विकृति आणिल्यावांचून राहत नाहींत. कथानकाची रेषा अगदीं सरळ नसावी, तशी एकदम वक्र झालेलीहि नसावी. तिची कमान कथानकाचा कळस होईपर्यंत हळूहळू बाक घेत घेत पूर्ण उंचीपर्यंत चढत गेली पाहिजे. संभाषणेंहि अगदीं सरळ नसावींत. त्यांच्यांत खोचदारपणा पाहिजे. पण त्यांची वक्रता कर्णशूळ उत्पन्न करणारी नसावी. कथानकांतल्या सगळया गोष्टी अशा सुरळीत रीतीनें घडून आलेल्या असाव्या कीं त्या वाचतांना वाचकांना दचकून थबकण्याचें कारण पडूं नये. पात्रें व घटना यांचे सांधे कथानकांत असे बेमालूम जोडण्यांत यावे कीं, त्यांत कृत्रिमता किंवा विजोडपणा बिलकुल दिसूं नये. इतकेंच नाहीं, तर प्रत्येक पात्र व प्रत्येक घटना अपरिहार्य वाटावी. प्रत्येक गोष्टींत कार्यकारणसंबंध अनियंत्रित असावा. त्यांत लेखकानें ढवळाढवळ केली आहे असें दिसूं नये. कारण, कथानकांत स्वाभाविकता नसली–लेखकानें आपल्या लहरीप्रमाणें पात्रांना हवें तसें नाचविलें आहे असें वाचकांस वाटलें–म्हणजे पात्रें हीं कळसूत्रीं बाहुलीं आहेत असा वाचकांचा ग्रह होऊन कथानकाचें स्वारस्य नष्ट होतें. म्हणून पात्रें व घटना यांची परिणति सुंदर कमानीसारखी हळुहळू वक्र रेषेनें पण नैसर्गिक रीतीनें झाली पाहिजे. सर्वच कलांना हा नियम लागूं आहे, तसा लेखनकलेलाहि आहे.

५ अरीभवन

सृष्टींत झाडाच्या बुंध्याला जागजागीं फांद्या फुटल्या तरी त्या मूळ वृक्षापासून विलग न होतां किंवा त्याच्या सौंदर्याची हानि न करतां उलट त्या वृक्षाशीं संलग्न राहून त्याच्या सौंदर्यांत भरच घालतात. त्याचप्रमाणें कथानकांतून अनेक उपकथानकांच्या फांद्या फुटल्या तरी त्या मुख्य कथानकाशीं संलग्न राहून त्याच्या सौंदर्यांत भर घालणाऱ्या आणि वाचकांच्या अंतःकरणवृत्तीवर त्या कथानकाचा जो परिणाम घडावा अशी लेखकाची अपेक्षा असते तो परिणाम ज्यास्त दृढ करण्यासारख्या असल्या पाहिजेत. एकच एक कथानक अथपासून इतिपर्यंत चालूं ठेवल्यास कंटाळवाणें होण्याचा संभव असतो. त्याच्यांत विविधता आणण्यासाठीं एखाद्या उपकथानकाची पुष्कळ वेळीं अवश्यकता असते. पण या उपकथानकांनीं

मूळच्या मुख्य कथानकाला खाऊन टाकतां किंवा त्याचें प्रभुत्व बळकावतां कामा नये. हीं उपकथानकें स्वाभाविक दिसतील अशा रीतीनें योग्य वेळीं, योग्य स्थळीं, व योग्य पात्रांकरवीं प्रविष्ट करण्याची खबरदारी लेखकानें अवश्य घेतली पाहिजे.

६ विरोध. चित्रांत उठावदारपणा येण्यास प्रकाश आणि छाया यांचें साहचर्य अवश्य लागतें, तसें कथानकांतहि नायक-नायिकांच्या स्वभावांत उठावदारपणा आणण्यासाठीं तद्विपरीत गुणांनीं युक्त अशा एखाद्या प्रतिस्पर्धी पात्राची योजना पुष्कळ वेळां करावी लागते. मृच्छकटिक नाटकांतली चारुदत्त व शकार यांची जोडी किंवा अथेल्लो नाटकांत अथेल्लो व आयागो यांची जोडी याचसाठीं त्या त्या नाटकांच्या कर्त्यांनीं हेतुपुरःसर योजिलेली आहे. कादंबरींतला किंवा नाटकांतला नायक उदार, सरळ, निःस्वार्थ बुद्धीचा, विनीत स्वभावाचा आणि दयाळु असा असेल, तर त्याच्या गुणांचा उठाव दाखविण्यासाठीं त्याच्या विपरीत स्वभावाच्या म्हणजे कुटिल, मतलबी, कपटी, आढ्यतेखोर व दुष्ट स्वभावाच्या पात्राची योजना प्रतिस्पर्धी म्हणून केल्यानें या दोन्ही पात्रांच्या स्वभावांतला विरोध दोन्ही पात्रांच्या चित्राला परिणामकारक करून सोडील आणि त्यामुळें वाचकांची सहानुभूति सहजच सद्गुणी नायकाकडे तीव्रतेनें आकर्षिली जाऊन नाटककाराचा उद्देश सफळ होईल. मात्र हा विरोध एकदम अकल्पित रीतीनें दाखवितां उपयोगाचा नाहीं. तो हळूहळू क्रमाक्रमानेंच दाखवीत गेलें पाहिजे. मनुष्यजातींत नितांत आसुरी स्वभावाचीं किंवा नितांत सात्विक वृत्तीचीं अशीं माणसें क्वचित् असतात. काळया व पांढऱ्या या दोन्ही रंगांच्या छटा कमज्यास्त मानानें सर्वत्र असतात ही गोष्ट अगदीं डोळ्याआड करून चालावयाचें नाहीं.

कथानकासाठीं योजावयाच्या प्रसंगांतहि केव्हां केव्हां विरोधाची योजना करावी लागते. समुद्रासारखी गंभीरता पुढच्या प्रवेशांत स्थापित करावयाची असली, तर त्याच्या आधींच्या प्रवेशांत गोंधळ व गलबला, हास्यविनोद आणि मजा चाललेली दाखविल्यानें पुढच्या प्रवेशांतली गंभीर शांतता विरोधामुळें उठावदार दिसते आणि त्याचा वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर विलक्षण परिणाम घडतो, आणि लेखकाला हेंच पाहिजे असतें.

कथानकांतलें प्रत्येक पात्र स्वतंत्र असलें पाहिजे, एरव्हीं त्याच्या स्वभावांत सुसंबद्धता राहणार नाहीं आणि ती न राहिल्यास लेखकाचा

७ आदान-प्रदान तो दोष समजण्यांत येईल अशी भीति नवशिक्या लेखकाला वाटत असते; आणि म्हणून तो आपलीं पात्रें सुटसुटीत ठेवण्याचा शक्य तितका प्रयत्न करीत असतो. एका अर्थी हा त्याचा गुण व एका अर्थी दोष आहे. एखादें दुष्ट किंवा हट्टी स्वभावाचें पात्र कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या अखेरपर्यंत आपला स्वभाव कायम ठेवतें, आणि अखेरीस कथानकाच्या उपसंहाराच्या वेळीं एकदम कांहीं अकल्पित कारण घडून त्याचा स्वभाव पालटतो असें उदाहरण जगांत क्वचित् घडतें, नाहीं असें नाहीं. तथापि असें उदाहरण म्हणजे केवळ अपवाद म्हणावयाचें अशा समजुतीनें त्या पात्राच्या स्वभावांतला ताठरपणा कमी करण्यास लेखक तयार नसतो. केवळ सुसंबद्धतेच्याच दृष्टीनें पाहिलें तर लेखकाचें हें कृत्य गुणाचें निदर्शक म्हटलें पाहिजे. पण कलेच्या दृष्टीनें हा दोष आहे. कला ही व्यवहाराचें प्रतिबिंब दाखविणारी पाहिजे. जगांत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या माणसाच्या स्वभावावर इतर माणसांच्या सहवासाचा व परिस्थितीचा परिणाम घडून त्याच्या मूळच्या स्वभावांत परिवर्तन घडतें असा सामान्यतः नियम आहे. सुसंबद्धतेसाठीं प्रत्यक्ष व्यावहारिक सत्याचा बळी देणार काय? सत्याचा अपलाप किंवा विपर्यास केल्यावर कादंबरी किंवा नाटक यांचें सत्यत्व कोठें राहिलें? आणि त्यांना जगाचें प्रतिबिंब काय म्हणून म्हणावयाचें? नायकनायिकासुद्धां यच्चयावत् सगळीं पात्रें सत्यस्वरूपाचीं चालतीं बोलतीं माणसें आहेत हा वाचकांचा ग्रह सुसंबद्धता राखण्याच्या भलत्याच नादास लागून नष्ट करून टाकिल्यावर अशा कादंबरीला किंवा नायकाला जगांतल्या व्यवहाराचें चित्र असें म्हणवून घेण्याचा अधिकारच उरत नाहीं. पण ही गोष्ट अननुभवी लेखकाच्या लक्षांत प्रथम येत नाहीं आणि त्यामुळें त्याच्या हातून अशी चूक घडते.

लेखनकलेंतच काय, पण सर्वच कलांत हें आदानप्रदानाचें म्हणजे दुसऱ्याच्या साहचर्याचा परिणाम घडून स्वतःच्या वृत्तींत पालट होणें व तसाच दुसऱ्याच्या वृत्तींत आपल्या साहचर्यानें परिवर्तन घडविणें हें तत्त्व सूक्ष्म दृष्टीनें पाहणारास दिसून येईल. चित्रकलेंत हें विशेष दृग्गोचर होतें. दोन रंगांच्या सांनिध्याचा प्रभाव त्या दोन्ही रंगांवर घडून त्यांच्यांत परिवर्तन झालेलें दिसतें. हें परिवर्तन कलेला विघातक नसून उपकारक असतें.

पात्रांमध्यें आदानप्रदान अथवा देवघेव करण्याचा गुण पाहिजे असें वर सांगितलें. याचा अर्थ त्यांच्या स्वभावांत सुसंबद्धता ठेवण्याचें कारण नाहीं असा घ्यावयाचा नाहीं. एकाच पात्राच्या वर्तनांत निरनिराळ्या प्रसंगीं कथानकाच्या अवश्यकतेप्रमाणें सुसंबद्धता नसली तर चालेल. पण निरनिराळ्या पात्रांच्या परस्परांशीं असलेल्या संबंधांत ती अवश्य पाहिजे. सुसंबद्धता असल्याशिवाय कथानकाला दृढता येत नाहीं. सुसंबद्धता पाहिजे; पण ती अशा प्रकारची पाहिजे कीं तिच्यामुळें कथानकांत तुटकपणा न दिसेल, त्याची पूर्वापरसंगति कायम राहील. सुसंबद्धतेमुळें कथानकाला खरेपणा व सुव्यवस्थितपणा प्राप्त होत असतो. तो नसेल तर परस्परविरुद्ध दिशांनीं ओढणाऱ्या शक्ति जशा परस्परांचा जोर कमी करून टाकतात, तशी कथानकाला परस्परविरुद्ध दिशांनीं ओढणारीं पात्रें त्या कथानकाची दृढता व आवेश नष्ट करून त्याला कमजोरपणा आणितात. कथानक म्हणजे एका व्यक्तीची तसबीर नाहीं; अनेक व्यक्तींच्या समुदायाचें चित्र आहे. अर्थात् त्या चित्रांतले सगळे घटकावयव परस्परांशीं जुळते आणि एकंदर चित्राला एकता देणारे असेच असावयाला पाहिजेत हें लेखकानें लक्षांत ठेवावयास पाहिजे.

सुसंबद्धता

सबंध नाटक किंवा कादंबरी एका बैठकीस लिहून होत नाहीं. त्यांचे निरनिराळे भाग निरनिराळ्या काळीं लिहिले जातात. प्रत्येक वेळीं माणसाची मनःस्थिति सारखीच न राहिल्यामुळें प्रत्येक वेळच्या मनःस्थितीचा निरनिराळा रंग त्या वेळच्या लेखनांत न कळत उतरत असतो, आणि कादंबरी किंवा नाटक याचे कित्येक भाग इतर भागांशीं विसदृश दिसतात. पण हें उपयोगाचें नाहीं. चित्राचा एक भाग भडक रंगाचा व दुसरा मंद रंगाचा असला म्हणजे त्यांच्यांत मेळ दिसत नाहीं व चित्र मनोहर होत नाहीं. तसेंच लेखनाचेंहि आहे. कथानकाचा प्रत्येक भाग त्यांतल्या प्रसंगांच्या व पात्रांच्या स्वरूपांशीं पूर्णपणें तन्मय झालेल्या मनःस्थितींत लिहिला गेला आहे असें दिसल्याशिवाय तें सारें कथानक परिणामकारक होणार नाहीं. यासाठीं एक वेळ हातून लिहून गेलेला भाग पुन्हा वाचून त्यांत जी उणीव दिसेल ती अशा रीतीनें भरून काढली पाहिजे कीं सगळ्या कथानकाला एकरूपता प्राप्त होईल.

एकरूपता

याप्रमाणें रस्किन्साहेबानें सर्व कलांच्या संबंधानें जे सामान्य नियम सांगितले आहेत ते लेखनकलेला—विशेषतः नाटकें व कादंबऱ्या यांच्या लेखनाला—कसे

लागू पडतात तें येथवर दाखविलें. या सामान्य नियमांशिवाय लेखनकलेच्या प्रत्येक अंगासंबंधानें आणखी विशिष्ट नियम आहेत. ते त्या त्या अंगासंबंधाच्या विवेचनाच्या वेळीं सांगण्यांत येतील.

लेखनकलेचा व्यासंग

लेखन ही कला आहे व तिचा व्यासंग मनुष्यानें केल्याशिवाय ती सामान्य प्रतिभेच्या माणसाला आपोआप साध्य होत नाहीं हें निश्चित झाल्यानंतर पुढें हा प्रश्न उभा राहतो कीं लेखनकलेचा व्यासंग कसा करावयाचा? लेखनकलेचा व्यासंग करावयाचा म्हणजे प्रथम ज्या विषयासंबंधानें लिहावयाचें त्याची तात्विकदृष्ट्या व व्यवहारदृष्ट्या जेवढी माहिती मिळविणें शक्य असेल तेवढी प्रथम मिळवावयाची; तिची विचारपूर्वक छाननी करावयाची; तिच्यांतला जरूरीचा भाग वेंचून घ्यावयाचा; तो तर्कशास्त्राच्या व अनुभवाच्या कसोटीला लावून पाहावयाचा व त्यांत स्वतःच्या ज्ञानाची व अनुभवाची भर घालावयाची. इतकें केलें म्हणजे विषयाची तयारी झाली. याच्या पुढचें काम म्हणजे त्या माहितीची पद्धतशीर मांडणी करणें हें होय. विषयाची माहिती मिळवितांना लेखकाला अनेक अडचणी येतात. आपल्याइकडे पाश्चात्य देशांतल्या प्रमाणें जागोजाग ग्रंथालयें नसतात व खाजगी ग्रंथसंग्रहहि अगदींच बेताचा असतो. एन्साय्क्लोपीडिआ सारखे ज्ञानकोशहि अद्याप निर्माण व्हावयाचे आहेत. इंग्रजी भाषेंत

त्यांतल्या अडचणी

ज्ञानाच्या एकेका शाखेवर स्वतंत्र ज्ञानकोश आहेत. तसे ज्ञानकोश आपल्या इकडे होईपर्यंत आपल्या ग्रंथकारांच्या हातून ज्ञानसंपन्न असें वाङ्मय निर्माण होणें ही अत्यंत मुष्किलीची गोष्ट आहे. आहे या परिस्थितींतच शक्य तेवढा प्रयत्न करणें येवढेंच तूर्त आपल्या हातीं आहे. पूर्वींच्या काळीं एकेका विषयांत पारंगत असे महान् महान् पंडित आपल्या देशांत होते. न्याय, व्याकरण, अलंकार, ज्योतिष, मीमांसा, वेदांत, इ० एकेका विषयावरील महत्त्वाचे ग्रंथ त्यांना तोंडपाठ असत. हे पंडित म्हणजे त्या त्या विषयाचे चालते बोलते ज्ञानकोश होते. त्या पंडितांचे नमुने

सामुग्रीची जुळवाजुळव

अजूनहि क्वचित् कोठें दिसतात. त्यांना शरण जाऊन त्यांच्यापासून आपणांस पाहिजे त्या विषयासंबंधाची आपल्या इकडली माहिती मिळविली पाहिजे व तिच्या भरीला पाश्चात्यांकडली ग्रंथांतर्गत माहिती परिश्रमानें मिळवून घातली पाहिजे. असें केल्याशिवाय

गत्यंतर नाहीं. माहितीचा संग्रह केल्यानंतर तिची छाननी करतांना व तर्क... कसोटीला तिला लावतांना तीव्र सत्यनिष्ठा ठेवण्याची अत्यंत अवश्यकता असते. पूर्वग्रह, दुरभिमान वगैरे सर्व बाजूला ठेवून केवळ सत्यान्वेषणबुद्धि ठेविली पाहिजे. यानंतर पुढची पायरी म्हणजे विषयाची मांडणी. ही कशी केली असतां विषय चित्ताकर्षक आणि सुबोध होईल इकडे विशेष लक्ष ठेवावें लागतें. कलेचें अंग येतें तें येथेंच. हें ज्ञान चांगल्या ग्रंथांचें मार्मिक वाचन केल्याशिवाय प्राप्त होत नाहीं. संस्कृत वाङ्मयांत पूर्व मीमांसा व साहित्यशास्त्र यांवर अनेक ग्रंथ आहेत. त्यांचें अध्ययन केल्यानें कलेचें बरेंचसें ज्ञान मिळवितां येईल. पण त्यापेक्षांहि इंग्रजी वाङ्मयांत या विषयासंबंधाचे पुष्कळ अधिक ग्रंथ आहेत.त्यांच्याशीं परिचय करून घेतल्यानें वाङ्मयाचा व्यासंग कसा करावा व शास्त्रीय पद्धतीनें कसें लिहावें तें चांगलें कळतें. विषयाची मांडणी शास्त्रीय पद्धतीनें करण्याइतकेंच भाषेचेंहि महत्त्व आहे. भाषा या सदराखालीं व्याकरणरीत्या शुद्धलेखन, यथोचित शब्दांची योजना, भाषेचे संप्रदाय, अलंकार व एकंदर भाषाशैली या सर्व गोष्टी येतात. या गोष्टींचें ज्ञान चांगल्या ग्रंथांच्या पद्धतशीर परिशीलनानेंच प्राप्त होतें. म्हणून हें परिशीलन कसें करावें त्याविषयीं दोन शब्द येथें सांगणें जरूर आहे.

विषयाची मांडणी

काव्य घ्या, नाटक घ्या, निबंध घ्या, किंवा इतिहास घ्या, वाङ्मयाची कोणतीहि शाखा घेतली तरी तिच्या रचनेचा संबंध लेखकाची बुद्धि व अंतःकरण यांच्यापैकीं एकाशीं किंवा दोहोंशींहि येतो. लेखकाचें मन, त्याची बुद्धि, त्याचा अनुभव किंबहुना त्याचें जीवन यांची छाया त्याच्या कृतीवर थोडी फार तरी पडल्यावांचून राहत नाहीं. कित्येक ग्रंथकारांनीं तर आपलें सर्वस्व आपल्या ग्रंथांत ओतलें असतें. ग्रंथकाराच्या विचारांवर तत्कालीन परिस्थितीचाहि परिणाम घडलेला असतो, आणि त्या परिस्थितीचें ज्ञान झाल्याशिवाय त्याच्या विचारांचा पूर्ण उलगडा होत नाहीं. यासाठीं कोणत्याहि ग्रंथाचें अध्ययन करावयाचें म्हणजे केवळ त्या ग्रंथांतल्या शब्दार्थांचें ज्ञान करून भागत नाहीं; तर त्या लेखकाचें चरित्र, त्याचे अनुभव व तत्कालीन राजकीय, सामाजिक, धार्मिक परिस्थिति यांचेंहि यथार्थ ज्ञान करून घ्यावें लागतें. हें ज्ञान बाह्य साधनांनीं तर मिळवावेंच, पण त्यापेक्षांहि अंतर्भेद

अध्ययन पद्धति

दृष्टीनें त्या ग्रंथाच्या पोटांत शिरून शब्दांच्या पडद्यामागें विचारांचा जो सूत्रधार असतो त्याला शोधून काढण्यानें जसें उत्तम प्रकारें मिळतें, तसें दुसऱ्या कोण-त्याहि उपायानें प्राप्त होत नाहीं. पूर्वीच्या काळीं मुद्रणकला नव्हती तेव्हां ग्रंथ मुखोद्गत करावे लागत असल्यामुळें पठनसौकर्यासाठीं सूत्रपद्धतीनें ते लिहावे लागत. त्यामुळें लेखकाला आपल्या बुद्धीची करामत आणि अंतःकरणाचा विकास ग्रंथांत दाखविण्याला संधीच मिळत नसे. या अडचणींमुळें पूर्वीच्या काळच्या उत्तमोत्तम ग्रंथांच्या अर्थाची परिस्फुटता करण्यासाठीं पुढच्या काळांत भाष्यकार व टीकाकार निर्माण व्हावे लागले, व ते होईपर्यंत त्या ग्रंथांचें खरें मर्म कळण्यास गुरुमुखावांचून अन्य साधन नव्हतें. आतां प्रत्येक ग्रंथकार स्वतः-चाच भाष्यकार व टीकाकार असल्यामुळें त्याच्या ग्रंथांचें तेवढें मार्मिक अध्ययन केल्यानें वाचकांचें काम भागतें. मात्र कोणत्याहि ग्रंथकाराच्या एकाच ग्रंथाचें अध्ययन न करतां सर्वच ग्रंथांचें अध्ययन आणि तेंहि ग्रंथरचनेच्या कालानुक्रमानें केलें पाहिजे. ही जी कालानुक्रमानें अध्ययन करण्याची पद्धति तिलाच ऐतिहा-सिक पद्धति अशी संज्ञा आहे. या पद्धतीनें यथाशास्त्र अध्ययन केल्यापासून हा फायदा होतो कीं ग्रंथकार कोणत्या परिस्थितींत जन्मला व वाढला, त्याच्या बुद्धीचा व प्रति-भेचा विकास कोणत्या कारणांनीं व कशा प्रकारें होत गेला, त्या विकासाला उत्ते-जक किंवा प्रतिबंधक अशा कोणत्या गोष्टी घडल्या, व त्यांचा परिणाम त्याच्या लेखनावर कसा घडला याचें ज्ञान होतें. इतकेंच नाहीं, तर तत्कालीन राजकीय, सामाजिक किंवा धार्मिक पद्धति कशा प्रकारची होती, ती कोणत्या प्रकारच्या वाङ्मयाच्या वाढीस अनुकूल किंवा प्रतिकूळ होती, व ती तशी असण्याचें कारण काय, याचेंहि ज्ञान होतें व त्यावरून कोणत्या विशिष्ट काळांत व परिस्थितींत कशा प्रकारें महात्मे, कवि, किंवा ग्रंथकार निर्माण होतात व उदयास येतात या-विषयीं कांहीं निश्चित सिद्धांत ठरविण्यास या पद्धतीनें केलेल्या अध्ययनाचा फार उपयोग होतो.

ऐतिहासिक पद्धति

या पद्धतींत श्रद्धा आणि चिकित्सक दृष्टि या सकृद्दर्शनीं परस्परविरोधी दिस-णाऱ्या गोष्टींचा योग्य संयोग ठेवावा लागतो. विशेषतः जुने धार्मिक ग्रंथ व साधुसंतांचे काव्यग्रंथ यांचें अध्ययन करतांना मोठी अडचण येऊन पडते. निवळ चिकित्सक दृष्टीनें या ग्रंथांचें अध्ययन केल्यास तें अध्ययन निष्फळ होतें. कारण,

त्या ग्रंथांतल्या विचारांना आधारभूत अशा ज्या धार्मिक भावना असतात, त्या हिशेबांत धरूनच त्या ग्रंथांचें हृद्गत समजून घेण्याचा प्रयत्न केला तर ते समजतात. एरव्हीं ते समजत नाहींत. म्हणजे अशा ठिकाणीं वाचकांच्या ठायीं चिकित्सक दृष्टी-च्या बरोबर अंतःकरणांत थोडीशी तरी श्रद्धा वागत असली पाहिजे. ही श्रद्धा म्हणजे अंधश्रद्धा नव्हे, तर सहृदयता होय. ग्रंथकार ग्रंथरचनेच्या वेळीं ज्या धार्मिक भावनेनें प्रेरित झाला होता, तशा प्रकारची भावना वाचकाच्या ठायीं उत्पन्न झाल्या-शिवाय म्हणजे ग्रंथकाराच्या वृत्तीशीं स्वतःचें तादात्म्य करण्याची शक्ति वाचकाचे ठायीं असल्याशिवाय ग्रंथकाराचें खरें हृद्गत त्याला कळावयाचें नाहीं. अशी सहृ-दयता सगळ्याच वाचकांच्या ठायीं नसते, आणि म्हणूनच अशी सहृदयता नसणारे पुष्कळ विद्वान् जुन्या संतकवींच्या कृतीला अविचारानें नांवें ठेवण्यास प्रवृत्त होतात, आणि आरशांत आपलें रूप पाहणाऱ्या नकटीनें जशीं आरशाला नांवें ठेवावीं तसा प्रकार होतो.

चिकित्सक दृष्टि

ऐतिहासिक पद्धतीच्या अध्ययनांत चिकित्सक दृष्टि ही अत्यंत महत्त्वाची आहे. जुन्या वाङ्मयांतलीं अनेक गूढ प्रमेयें जीं इतिहासाला अगम्य आहेत तीं या दृष्टीनें उकलतां येतात, व मागच्या काळाच्या इतिहासावर त्यामुळें प्रकाश पडतो. अंध माणसाला जशी दृष्टि प्राप्त व्हावी, तशी चिकित्सेनें वाङ्म-याचें अध्ययन करणारास नवी दृष्टी प्राप्त होते आणि तिच्या योगानें अंधेरांत दडून बसलेल्या अनेक गूढ गोष्टी स्पष्ट दिसूं लागतात. या चिकित्सक दृष्टीच्या जोरावरच डॉ० सर रामकृष्ण भांडारकर, डॉ० भाऊ दाजी, डॉ० राजेंद्रलाल मित्र, भगवानलाल इंद्रजित, हरप्रसादशास्त्री, जदुनाथ सरकार, राजवाडे, खरे, पारसनीस प्रभृति संशोधकांच्या श्रमांमुळें हिंदुस्थानाच्या प्राचीन व अर्वाचीन इति-हासाचे धागेदोरे जुळून अनेक ऐतिहासिक व भाषाविषयक प्रश्नांचा उलगडा झाला आहे व पाश्चात्यांनीं अज्ञानामुळें अथवा विकारवशतेमुळें आमच्या इति-हासाविषयीं व भाषेविषयीं ज्या भ्रामक समजुती पसरून ठेविल्या होत्या, त्यांचें निराकरण करतां आलें आहे. तुकाराम, ज्ञानेश्वर, मुकुंदराज प्रभृति जुन्या कवींच्या कृतींचें त्याचप्रमाणें मानभावपंथी वाङ्मयाचें चिकित्सक दृष्टीनें अध्ययन अद्याप व्हावयाचें आहे. हें काम तरुण बहुश्रुत विद्वानांनीं सत्यनिष्ठ बुद्धीनें हातीं घेऊन पार पाडल्यास त्यांच्या हातून मराठी वाङ्मयाची बहुमोल सेवा घडेल.

एकाच कवीच्या किंवा ग्रंथकाराच्या हातून भिन्नभिन्न वयोवस्थेंत व भिन्न परिस्थितींत जी भिन्नभिन्न प्रकारची रचना होते त्यावरून त्या कवीची किंवा ग्रंथकाराची मानसिक किंवा अध्यात्मिक उन्नति कशी होत गेली यासंबंधानें व त्याच प्रमाणें तत्कालीन ऐतिहासिक परिस्थितीसंबंधानें साधार अनुमानें काढतां येतात हा ऐतिहासिक पद्धतीच्या अध्ययनापासून होणारा मोठा फायदा वर सांगितलाच आहे. अशाच रीतीनें निरनिराळ्या काळांतल्या अनेक ग्रंथकारांच्या कृतींची तपासणी झाल्यास वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्यास लागणारें साहित्यहि अनायासें गोळा होईल.

तुलनात्मक पद्धति

एका सुप्रसिद्ध इंग्रज ग्रंथकारानें म्हटलें आहे कीं ' ज्याला एकच भाषा येते त्याला वास्तविक कोणतीच भाषा येत नाहीं. ' या उक्तीचा गर्भित अर्थ हा आहे कीं एकाच गोष्टीचें ज्ञान हें अपूर्ण ज्ञान असतें. अनेक गोष्टींतलें साम्य किंवा वैषम्य यांच्या परस्पर तुलनेपासून होणारें ज्ञान हें पूर्ण असतें. ज्यानें नुसतें एकाच जातीचें फळ खाल्लें आहे त्याला त्या फळाची खरी गोडी कळत नाहीं. अनेक जातींचीं फळें ज्यानें चाखून पाहिलीं आहेत त्यालाच गोडपणाची खरी परीक्षा तुलनेनें करतां येते. संकुचित क्षेत्रांत राहणाऱ्या माणसाचें ज्ञानहि संकुचितच असावयाचें. म्हणून ज्याला साहित्यविषयांत खरी रसिकता मिळवावयाची असेल. त्यानें एकाच ग्रंथकाराच्या कृतीचें मार्मिक अध्ययन करून ती मिळवितां यावयाची नाहीं. एकाच काळांतल्या किंवा एकाच भाषेंतल्या ग्रंथांच्या अध्ययनानेंहि ती पूर्णपणें प्राप्त करून घेतां यावयाची नाहीं. तर निरनिराळ्या भाषांतल्या निरनिराळ्या प्रकारच्या ग्रंथांचें सूक्ष्म अवलोकन व मार्मिक अध्ययन केल्यानेंच ती संपादतां येईल. म्हणून ज्याला मराठी वाङ्मयाचा खराखरा अभ्यास करावयाचा असेल, त्यानें संस्कृत, बंगाली, कानडी, गुजराथी, हिंदी वगैरे देशी भाषांचें ज्ञान करून घेऊन त्यांतल्या उत्कृष्ट वाङ्मयाशीं परिचय करून घेणें अवश्य आहे. इतकेंच नाहीं, तर अरबी, फारसी, उर्दू, इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, वगैरे भिन्न संस्कृतीच्या लोकांचेंहि वाङ्मय नजरेखालीं घालून त्या वाङ्मयाशीं आपल्या वाङ्मयाचें कोणते बाबतींत साम्य किंवा भिन्नता आहे, त्या वाङ्मयाचीं विशेष स्वरूपें कोणतीं आहेत, परकीय साहित्यांत आपलेहून जे भिन्न प्रकार आढळतील त्यांतले कांहीं आपल्या साहित्यांत आणण्यासारखे आहेत

काय व ते आणिल्यास त्यापासून आपल्या साहित्याला लाभ घडेल कीं हानि होईल या गोष्टींचाहि विचार केला पाहिजे. तुलनात्मक पद्धतीनें निरनिराळ्या भाषांतल्या साहित्याचें अध्ययन केल्यापासून पुष्कळ नवी माहिती होते; पुष्कळ नवीन शद्बांचा लाभ होतो; नवीन विचार व नव्या हृदयंगम कल्पना यांच्याशीं परिचय घडतो; लोकांत ज्ञानप्रसार करण्याच्या किंवा त्यांचें मनोरंजन करण्याच्या नव्यानव्या पद्धति कळतात; स्वतःचे विचार व कल्पना व्यक्त करण्याचीं नवीं साधनें हातीं येतात; आणि वाङ्मयाच्या भक्ताला हा लाभ खरोखर अपूर्व वाटण्यासारखा आहे यांत शंका नाहीं. शंभर वर्षांपूर्वीचें आपलें मराठी वाङ्मय व आतांचें तेंच वाङ्मय यांची तुलना करून पाहिलें असतां सध्याच्या मराठी वाङ्मयांत जी विविधता दिसते तिचें पुष्कळसें श्रेय इंग्रजी साहित्याशीं झालेल्या आपल्या परिचयालाच द्यावें लागेल. कादंबरीला मिळालेलें अगदीं नवें स्वरूप, इतिहासलेखनांत चिकित्सक दृष्टीचा झालेला प्रवेश, वर्णिकाव्यें, शोकगीतें, स्वनितें वगैरे काव्याचे प्रचारांत येत चाललेले निरनिराळे प्रकार, आत्मचरित्र लिहिण्यास झालेली सुरुवात, पुस्तक-परीक्षणाची पद्धति, विनोदी लेख, वर्तमानपत्रें व मासिकें यांच्यासारख्या संस्था इ० अनेक नव्या गोष्टी आम्हांला इंग्रजी भाषेशीं झालेल्या परिचयामुळें कळल्या व त्या प्रचारांत आणून आपल्या मराठी साहित्यांत विविधता आणण्याचे कामीं आपण समर्थ झालों. मुसलमानांशीं दीर्घकाळ सहवास घडल्यामुळें त्यांच्याहि भाषांतून आम्ही कांहीं नवे प्रकार उचलले होतेच. हीच तुलनात्मक पद्धति पुढें चालवून आम्ही फ्रेंच, जर्मन, वगैरे भाषांचें अध्ययन केल्यास त्यापासून आम्हांस आपल्या मराठी साहित्याला आणखी पुष्टि व तुष्टि आणून देतां येईल यांत शंका नाहीं.

सारांश, ज्याला साहित्यसेवा करण्याची उत्कट इच्छा असेल आणि आपल्या मराठी वाङ्मयाचें दैन्य घालवून त्याला निरनिराळ्या प्रकारानें संपन्न करण्याचें श्रेय अंशतः तरी प्राप्त व्हावें अशी आकांक्षा ज्याच्या मनांत वागत असेल, त्यानें प्रथम आपल्या स्वतःच्या वाङ्मयाचें उत्कृष्ट मार्मिक अध्ययन करावें व कोणत्या तरी एका विषयाचें पूर्ण ज्ञान व इतर विषयांचें सामान्य ज्ञान मिळवावें. नंतर इतर भाषांतल्याहि वाङ्मयाचें तसेंच अध्ययन करावें. हें अध्ययन करण्याच्या ऐतिहासिक व तुलनात्मक अशा ज्या दोन पद्धति वर सांगितल्या त्यांचें अवलंबन करावें, आणि लोकांना देण्यासारखा कांहीं नवीन संदेश आपल्यापाशीं असेल,

किंवा जुनेंच ज्ञान पण अधिक परिणामकारक अशा रीतीनें लोकांपुढें मांडावयाचें असेल, तरच तें देण्यासाठीं हातांत लेखणी धरावी. लेखनकलेचें ज्ञान स्वयंभू असतें, त्यासाठीं परिश्रम करावे लागत नाहींत, हा भ्रम मनांतून अगोदर घालवून दिल्याशिवाय अध्ययनाकडे माणसाची प्रवृत्ति होत नाहीं, म्हणून या भ्रमाची हकालपट्टी अगोदर केली पाहिजे. आतिशय भाग्यशाली लेखकाला ईश्वरी प्रेरणेनें लेखनकला आपोआप प्राप्त होते ही गोष्ट खरी आहे; पण ईश्वराच्या कृपाप्रसादास पात्र झालेल्या निवडक मंडळींतलेच आपण आहों अशी मनाची खोटी समजूत करून नं घेतां जी कांहीं थोडीशी प्रतिभा देवाच्या दयेनें आपणास लाभली आहे तिला यत्नपूर्वक केलेल्या अध्ययनानें उज्ज्वलता आणून आपण वाङ्मयाची सेवा करूं अशी हिंमत धरावी व त्या दिशेनें प्रयत्न ठेवावा. साहित्यसेवेला लागणारी ही पूर्वतयारी झाल्यानंतर मग लेखनकला थोड्याशा अभ्यासानें कोणालाहि साध्य करून घेतां येण्यासारखी आहे हें ध्यानांत धरावें. इतकी तयारी झाल्यानंतर हा पुढचा अभ्यास कसा करावयाचा तें आतां यापुढें वाङ्मयाची एकेक शाखा निरनिराळी हातांत घेऊन सांगण्यांत येईल.



परिशिष्ट.

उत्तम लेखक होण्यास विचारांची परिपक्कता व उत्तम भाषाशैली हे दोन गुण अवश्य लागतात व हे दोन्ही अभ्यासानें साध्य करतां येतात. त्यासाठीं होतकरू लेखकांनीं कोणतीं पुस्तकें वाचावीं या माझ्या प्रश्नाला विद्यमान अनुभाविक साहित्यभक्तांकडून जीं उत्तरें आलीं आहेत त्यांचें एकीकरण करून अशा पुस्तकांची पुढील यादी तयार करण्यांत आली आहे.

विचारपरिपक्कतेसाठीं वेकनचे निबंध, निबंधमाला, गीतारहस्य, ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या, हिंदुधर्म आणि सुधारणा, दासबोध, तुकारामाची गाथा, सुख आणि शांति, हरिभाऊ आपटे यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या, ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत, रानड्यांचीं भाषणें, भांडारकरांचे धर्मपर लेख व व्याख्यानें, टागोरची गीतांजलि, रागिणी, केळकरांचा लेखसंग्रह, विवेकानंदाचीं व्याख्यानें, नीतिशास्त्रप्रवेश, साक्रेतिसाचे संवाद, स्वामी रामतीर्थांचीं भाषणें, आधुनिक सुशिक्षितांचा वेदांत, संसारसुख, विविधज्ञानविस्तारांतले कांहीं निवडक लेख, आगरकरांचा निबंधसंग्रह इ०

भाषाशैलीसाठीं वाचकांचें वय, ग्रहणशक्ति, त्यांची आवड व विषयाचें स्वरूप यांच्या अनुरोधानें निरनिराळी भाषाशैली लेखकांना ठेवावी लागते. म्हणून बालोपयोगी, गृह्य, प्रौढ, विनोदात्मक, उपरोधिक आणि ललित असे भाषाशैलीचे उत्कृष्ट नमुने असलेलीं कांहीं पुस्तकें पुढें सांगितलीं आहेत. ही यादी अनुभविक साहित्यभक्तांकडूनच मिळविली आहे.

(१) **बालोपयोगी**—बालबोधकर्ते ओक व आनंदकर्ते आपटे यांचीं पुस्तकें, किनरे यांचीं बालोपयोगी पुस्तकें, हरिभाऊ आपट्यांचे विद्यार्थ्यांस उपदेश.

(२) **गृह्य**—हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्या, श्री. काशीताई कानिटकर यांच्या चांदण्यांतल्या गप्पा, श्री. सौ. गिरिजाबाई केळकर यांचीं पुस्तकें.

(३) **प्रौढ**—ज्ञानेश्वरी, मोरोपंताचीं काव्यें, वामनाची यथार्थदीपिका, आगरकरांचा निबंधसंग्रह, चंद्रशेखराची कविता, परशुरामपंत तात्या गोडबोले

यांचीं नाटकें, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचा अनेक विद्यामूलतत्त्वसंग्रह, रासेलस, पद्यरत्नावलि, खाडिलकरांचीं नाटकें, दुर्दैवी रंगू, बापटांचें बाजीराव बल्लाळ पेशवे यांचें चरित्र व पानिपतची मोहीम, वैद्य यांचें कृष्णचरित्र, पावगी यांचा विलायतचा प्रवास, सुख आणि शांति, लक्ष्मणशास्त्री लेले, 'विनायक' आणि लेंभे यांच्या कविता, गुंजीकर, पंडित व महाजनी यांचे विविधज्ञानविस्तारांतले लेख, बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचे वि. ज्ञा. विस्तारांतले पुस्तकपरीक्षणात्मक लेख इ०.

(४) **विनोदात्मक व उपरोधिक**–कोल्हटकरांचे सुदाम्याचे पोहे, गडकरी यांचीं नाटकें, 'स्वराज्य'कर्ते परांजपे यांचे लेख, मोगऱ्यांचा पदवीचा पाडवा, झेंडूचीं फुलें इ.

(५) **ललित**—गडकऱ्यांचीं नाटकें, त्राटिका, मारून मुटकून वैद्यबोवा, देवलांचें फाल्गुनराव नाटक इ०

वरील दोन्ही याद्या पूर्ण आहेत असें नाहीं. या याद्यांत ज्यांचीं नांवें आलीं नाहींत अशीं आणखी पुष्कळ चांगलीं पुस्तकें आहेत. पण नमुन्यासाठीं म्हणून वरील नांवें दिलीं आहेत असें समजावें. केवळ मराठी पुस्तकांचीं नांवें येथें दिलीं आहेत. संस्कृत व इंग्रजी ग्रंथांची माहिती त्या त्या भाषेंतल्या तज्ज्ञांकडून मिळवावी.

भाषाशैलीसाठीं वरील पुस्तकें वाचण्याची शिफारस केली आहे याचा अर्थ असा घ्यावयाचा नाहीं कीं एखादा चांगला ग्रंथकार पसंत करून त्याच्या भाषाशैलीचें अनुकरण करावें. अनुकरण केव्हांहि वाईटच. त्यांत पुनः अंध अनुकरण तर सर्वथा त्याज्यच समजलें पाहिजे. वरील पुस्तकांचा उपयोग येवढ्यापुरताच करावयाचा कीं चांगल्या ग्रंथकारांनीं मनांत आलेले विचार कशा रीतीनें व्यक्त केले आहेत, योग्य स्थानीं योग्य शब्दाची योजना कशी केली आहे, आपण तेच विचार कोणत्या शब्दांनीं व कशा रीतीनें व्यक्त केले असते व त्यांत आपले हातून कोठें चूक झाली असती कीं काय हें बारकाईनें पाहण्यास मिळावें. असें विचारपूर्वक वरेंचसें वाचन केल्यावर माणसाच्या भाषेला जें आपोआप वळण लागेल तीच त्याची उत्तम भाषाशैली ठरेल. दुसऱ्याच्या भाषाशैलीचें अंध अनुकरण करण्याचा प्रयत्न उपहासास्पद होईल. भाषाशैलीसंबंधानें अनेक अनुभविक इंग्रजी व मराठी ग्रंथकारांच्या मतांचें हें थोडक्यांत सार आहे.

प्रकरण तिसरें.

गद्य, पद्य, आणि काव्य.

साहित्याच्या बाह्य स्वरूपावरून त्याचे गद्य व पद्य असे दोन वर्ग करतां येतात. सामान्यतः छंदोहीन जी रचना तें गद्य आणि अक्षरें व मात्रा यांच्या संबंधाच्या निर्बंधानें मर्यादित अशी जी रचना तें पद्य, असें समजण्यांत येत असतें. पण हा भेद शास्त्रशुद्ध नाहीं. कारण, गद्यांतहि एक प्रकारचा छंद असतोच, व तो जरी अक्षरगत किंवा मात्रागत नसला, तरी श्वासपतन आणि शब्दांचें लघु किंवा गुरु उच्चारण यांनीं तो नियमित असतो. हा विशेष प्रकारचा छंद योग्य प्रकारें पाळला गेला नाहीं, तर गद्य श्रुतिकटु होतें. पद्या-

गद्यपद्याचें बाह्य स्वरूप

प्रमाणें गद्याचीहि कांहीं ठराविक रचनापद्धति आहे आणि कोणत्या प्रकारची रचनापद्धति ठेविली असतां गद्य विशेष परिणामकारक होतें याविषयींचे कांहीं नियम आहेत. ज्याप्रमाणें पद्य-रचनेसंबंधाचें एक स्वतंत्र शास्त्र झालें, तसें गद्यरचनेसंबंधानें झालेलें नाहीं व तें करतां येणेंहि कठीणच आहे. तथापि गद्य व पद्य यांच्या मधला वर सांगितलेला भेद व्यवहारदृष्ट्या खरा मानून चालण्यास हरकत नाहीं.

गद्य व पद्य यांच्या केवळ बाह्यस्वरूपासंबंधानें असलेल्या भेदाविषयीं हें झालें. याशिवाय त्यांच्यांत मूलगत असाहि भेद आहे आणि तो विशेष महत्वाचा आहे असें कित्येक विद्वानांचें म्हणणें आहे. हा भेद कुलगुरु रा० चिंतामणराव वैद्य यांनीं आपल्या एका लेखांत चांगल्या प्रकारें दाखविला आहे. तो असा—

‘ गद्याचा हेतु मनुष्याच्या विचारशक्तीला जागृत करणें हा असतो व पद्याचा हेतु मनुष्याच्या कल्पनाशक्तीला संबोधण्याचा

त्यांच्या हेतूंतली भिन्नता

असतो. गद्याचा संबंध मनुष्याच्या मेंदूशीं आहे, तर पद्याचा संबंध त्याच्या हृदयाशीं आहे. बोध हा गद्याचा मुख्य उद्देश आहे; पद्याचा मुख्य उद्देश आनंद हा आहे. चित्तवृत्ति तल्लीन करणें हें जर पद्याचें मुख्य लक्ष्य आहे, तर गद्याचें लक्ष्य श्रोत्याचें किंवा

वाचकाचें मत आपल्या मताकडे वळविण्याकडे असतें.' (वैद्य यांचे निबंध व भाषणें पृष्ठ ७०).

रा० वैद्य यांनीं दाखविलेला हा भेद सर्वांशीं ग्राह्य धरून चालतां येत नाहीं. कारण, वाचकाचें मन आपल्या मताकडे ओढून घेण्याचें कार्य केवळ माणसाच्या विवेकशक्तीच्याच द्वारें होत असतें असें नाहीं. पुष्कळ वेळां विवेकशक्तीपेक्षांहि माणसाच्या भावना जागृत करण्यानेंच तें कार्य ज्यास्त लवकर व ज्यास्त चांगल्या प्रकारें करून घेतां येतें. आणि गद्याच्या द्वारें भावना जागृत करून तें कार्य साधून घेतल्याचीं उदाहरणें नाटकादि गद्यग्रंथांतून, वर्तमानपत्रांतल्या लेखांतून अथवा व्यासपीठावरून केलेल्या भाषणांतून जशीं आपणांस पाहण्यास मिळतात, तशीं वेदांतासारख्या तत्त्वज्ञानानें अर्थात् विवेकपूर्ण उत्तम विवेचन केलेल्या ज्ञानेश्वरीसारख्या पद्यात्मक ग्रंथांनींहि माणसाच्या विवेकशक्तीला खडबडून जागें केलेल्याचींहि उदाहरणें आपल्या दृष्टीसमोर आहेत. तथापि रा० वैद्य यांनीं दाखविलेला गद्य व पद्य यांच्या मधला भेद सामान्यतः तरी खरा आहे व त्याच्या योगानें एका साहित्यविषयक प्रश्नाचा थोडा उलगडा होतो म्हणून तो महत्त्वाचाहि म्हटला पाहिजे. पृथ्वीच्या पाठीवरल्या कोणत्याहि देशांत पहा, तेथें पद्यरचना अगोदर आणि गद्यरचना मागाहून झालेली दिसून येते. ही गद्यपद्यरचना ग्रंथविषयक समजावयाची. नाहीं तर माणसें अगोदर पद्यांत आणि नंतर गद्यांत परस्परांशीं बोलूं लागलीं असा भलताच अर्थ यांतून निघावयाचा! पण तसा अर्थ अभिप्रेत नाहीं. ग्रंथरचनेसंबंधानें पाहतां पद्यरचना अनादिकालापासून आहे, तशी गद्यरचना नाहीं.

कोणती रचना अगोदरची?

एरवींसुद्धां मनुष्य आनंदाच्या भरांत आला, कीं तो आपल्याशींच गुणगुणूं लागतो. याचें कारण, त्याच्या हृदयाला आनंदाची तृष्णा लागलेली असते, ती तो स्वतःशीं पद्यांत गुणगुणून शमवूं पाहत असतो. त्या वेळीं त्याची भावना जागृत झालेली असते, पण विचारशक्ति सुप्तावस्थेंत असते. यामुळें त्याच्या हातून त्या वेळीं पद्यरचना होते; पण गद्यरचना होत नाहीं. ज्योतिष, गणित, मानसशास्त्र किंवा तत्त्वज्ञान यांचा जेव्हां जन्महि झाला नव्हता व इतिहास, भूगोलविद्या किंवा चिकित्साशास्त्र, त्याचप्रमाणें नाटकें, कादंबऱ्या वगैरे ललितवाङ्मय गर्भावस्थेंतसुद्धां नव्हतें व ज्या काळीं मानवी सुधारणेचा

अंकुरसुद्धां दृश्यमान झाला नव्हता, अशा काळीं मनुष्याच्या हृदयांतला अंधकार घालविणारा असा जो प्रकाशकिरण नैसर्गिक प्रवृत्तीनें माणसाच्या अंतःकरणांत पडला तो पद्यरचनेचा होय. तेव्हां पद्याची उत्पत्ति माणसाच्या भावनेच्या जागृतीपासून आणि गद्याची उत्पत्ति त्याच्या विवेकशक्तीच्या जागृतीपासून झाली येवढ्यापुरतें रा० वैद्य यांचें मत खरें मानण्यास हरकत नाहीं. पण त्यावरून गद्य व पद्य यांच्या उद्देश्यांत व कार्यांतहि तो भेद सररहा मानतां येईल असें मात्र समजूं नये.

काव्याचें मुख्य लक्षण

आतां आपण काव्याकडे वळूं. 'काव्य' ही संज्ञा कांहीं एका विशिष्ट प्रकारच्या रचनेची (मग ती रचना गद्यात्मक असो कीं पद्यात्मक असो) द्योतक आहे. ती गद्य व पद्य यांच्यांत भेद मानीत नाहीं. काव्याचीं लक्षणें जेथें दृष्टीस पडतात तेथें रचना छंदोबद्ध आहे कीं छंदरहित आहे हें पाहावयाचें नसतें. रचना छंदोबद्ध असून तिच्या ठायीं काव्याचें मुख्य लक्षण **रसात्मकता** हें असलें म्हणजे ती काव्य म्हटली जाते. मग ती रचना गद्यमय असो किंवा पद्यमय असो. सामान्य वाचकांना काव्याचें हें मुख्य लक्षण ठाऊक नसल्यानें 'गद्य काव्य' हा शब्द कानीं पडतांच त्यांनीं गोंधळून जाणें हें स्वाभाविक आहे.

कवि आणि काव्य

उपनिषदांत 'कवि' हा शब्द ज्ञानी किंवा सत्यद्रष्टा या अर्थानें योजिलेला आढळतो. प्राचीन ग्रीक व रोमन लोकांत श्रीसमर्थ रामदासस्वामींनीं म्हटल्याप्रमाणें 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' म्हणून कवींना मोठा मान असे. ड्रायडन या इंग्रज कवीनेंहि म्हटलें आहे—

'A poet is a maker. He, who cannot make, that is invent, has his name for nothing.'

'सत्यद्रष्टा,' 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर,' आणि 'a maker' या तिन्ही शब्दांचा अर्थ एकच आहे. या तिन्ही शब्दांत बाह्यतः दिसणाऱ्या अर्थापेक्षां पुष्कळ अधिक अर्थ भरलेला आहे. 'सत्यद्रष्ट्या'चें काम नुसतें सत्यदर्शन, 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वरा'चें काम केवळ शब्द बनविणें व त्यांची योजना करणें, आणि 'a maker'चें काम केवळ कल्पनेचे व्यूह उभारणें, असा अर्थ घ्यावयाचा नाहीं. ईश्वरनिर्मित सृष्टीच्या अंतर्भागांत खोल प्रवेश करून त्यांतलें गूढ तत्त्व

(सत्य) शोधावयाचें, आणि त्याचें प्रतिबिंब अंतःकरणरूपी दर्पणावर पाडून एक स्वतंत्र भासमान सृष्टि निर्माण करावयाची इतका व्यापक अर्थ त्या शब्दांत निविष्ट आहे. अर्थात् अशा कवीची कृति अथवा काव्य म्हणजे ब्रह्मांडाला व्यापून असलेल्या ध्रुव सत्याचें प्रतिबिंब होय. हें प्रतिबिंब ज्या मानानें पूर्ण व स्पष्ट असेल त्या मानानें कवीची किंमत ठरते. अशा प्रकारचें प्रतिबिंब उठविण्यास ईश्वरदत्त प्रतिभा तर लागतेच, पण ती एक उच्च प्रतीची कलाहि आहे.

प्रासादिक कवि

केवळ बाह्यसृष्टीचें प्रतिबिंब हृदयदर्पणावर पाडण्याचें काम फोटोग्राफीसारखें सोपें आहे. अदृश्य सृष्टीचें दृश्य प्रतिबिंब शब्दांच्या साह्यानें हृदयदर्पणावर पाडण्याचें काम करणाराचे अंगीं विशेष सूक्ष्म अवलोकन आणि कौशल्य लागतें. चित्रलेखनाचें काम फोटोग्राफरहि करतो आणि राफेलसारखे चित्रकारहि करतात. पण राफेलनें अक्षय्य कीर्ति मागें ठेविली, तशी एकाहि फोटोग्राफरला ठेवतां आली नाहीं. खऱ्या चित्रकाराच्या कृतींत केवळ बाह्यसृष्टीचें प्रतिबिंब नसतें, तर तिच्या अंतर्यामांत जें अनुपम सौंदर्य भरलेलें आहे तें हुडकून काढून कुंचलीच्या साह्यानें चित्रकार प्रेक्षकांपुढें मांडतो आणि त्याच्या दर्शनापासून होणारा आनंद प्रेक्षकांच्या अनुभवास आणून देतो, म्हणून त्याची कृति आदरणीय वाटते. तसें नसतें तर हिमालयासारख्या पर्वताला वीतभर चौकटींत बसवून दिवाणखान्यांत टांगून ठेवण्याचा प्रयत्न हास्यास्पद झाला असता. एखाद्या चित्रकारानें हिमालयाच्या तसबिरींत दगडांच्या भव्य राशी काढल्या, झाडें काढलीं, बर्फ दाखविलें, पण या सगळ्या गोष्टी काढून सुद्धां त्याला त्या नगराजाच्या विशालत्वाची, सृष्टिदत्त वैभवाची व अपूर्व शोभेची पूर्ण कल्पना करून देतां आली नाहीं व पाहणाराच्या मनांत उच्च व गंभीर भावना जागृत करतां आल्या नाहींत, तर तें चित्र जिवंत हिमालयाचें चित्र नव्हे, त्याच्या प्रेताचें चित्र आहे, असें म्हणावें लागेल. हीच गोष्ट कवितेसंबंधानेंहि म्हटली पाहिजे. जो दृश्य सृष्टीच्या अंतर्यामाचें शोधन करून तेथील अदृश्य सौंदर्य प्रकट करून दाखवील तोच श्रेष्ठ प्रतीचा चित्रकार; इतर चित्रकार म्हणजे नुसते कुंचलीघासे. त्याप्रमाणेंच जो लेखक एकाद्या गोष्टीच्या रहस्याचें आकलन करून त्या रहस्याचें असें शब्दचित्र काढील कीं, तें पाहतांच पाहाणाराच्या भावना खडबडून जागृत होतील आणि तो आनंदसागरांत पोहूं लागेल, तोच खरा कवि होय. असा कवि नुसता द्रष्टाच नाहीं तर

स्रष्टाहि असावा लागतो. खऱ्या कवीची वाणी श्रीकृष्णाच्या मुरलीप्रमाणें असली पाहिजे. म्हणजे कवीची वाणी कर्णगोचर होतांच व्रजवासिनी गोपींप्रमाणें श्रोत्यांनीं आपापलीं नित्य कृत्यें व व्यवहार टाकून संभ्रमानें काव्यश्रवणार्थ धाव घेतली पाहिजे आणि त्यांतच तल्लीन झालें पाहिजे. अशी काव्यरचनाशक्ति ईश्वरी प्रसादाशिवाय प्राप्त होत नाहीं, म्हणूनच अशा कवींना प्रासादिक कवि म्हणतात.

प्रासादयुक्त कविता

छंदःशास्त्रांत 'प्रसाद' म्हणून एक काव्याचा गुण वर्णिलेला आहे. त्याचा ईश्वरी प्रसादाशीं संबंध जोडून अलीकडे कित्येक अगदीं सामान्य कवींनाहि प्रासादिक कवि म्हणण्यांत येत असतें. पण ती चूक आहे. प्रसादयुक्त कविता असली म्हणजे ती प्रासादिक असेलच असा नियम नाहीं. छंदःशास्त्रांत 'प्रसाद' ही संज्ञा अर्थासंबंधाची असंदिग्धता किंवा काव्य श्रवण करतांच ('प्रतीतिसुभगं वचः') श्रोत्यांच्या मनांत अपूर्व भाव जागृत करण्याची शक्ति हिच्यासंबंधानें योजिलेली आहे. 'प्रासादिक कवि' या संज्ञेंत याहून पुष्कळ अधिक अर्थ अंतर्भूत होतो हें सांगावयास नकोच.

काव्याचा उद्देश

डॉ० रवींद्रनाथ म्हणतात कीं, कवितेचा उद्देश काय तें समजण्यासाठीं आपणांस तिच्या उत्पत्तिकारणाकडे गेलें पाहिजे. मनुष्य व पशु यांच्यांत जो मुख्य भेद आहे तो हा कीं, पशूची दृष्टि अवश्यकतेच्या पलीकडे जात नाहीं. मनुष्याची दृष्टि अशी सीमाबद्ध नाहीं. आत्मसंरक्षणार्थ खर्च करून उरलेली शक्ति मनुष्य आपल्या ज्ञानसंपादनाकडे व त्यापासून प्राप्त होणाऱ्या सुखोपभोगाकडे लावतो. पशु सत्याचें अन्वेषण करण्यास असमर्थ असतो, मनुष्य तें करूं शकतो. कितीहि रानटी मनुष्य असला तरी त्याच्या ठायीं थोडी फार जिज्ञासा असतेच व तिची तृप्ति करीत करीतच मनुष्य उच्च कोटीला जात असतो. ज्ञानार्जनाशिवाय माणसाच्या मनाला शांति मिळत नाहीं. इतर गोष्टींत त्याला सुख वाटत नाहीं. होतां होतां त्याची ज्ञानमर्यादा व ज्ञानलालसा वाढत जाते, आणि तिच्या अंतर्भूत असलेल्या यच्चावत् चराचरवस्तूंशीं तो तल्लीन होतो. त्यांतच त्याला महानंद वाटतो. त्याबरोबरच त्याच्या ठायीं विश्वप्रेमहि जागृत होतें, आणि अशा रीतीनें सद्, चित् आणि आनंद या तिन्ही प्रकारच्या परमेश्वरस्वरूपाचा तो अंशभाक् होतो. तेव्हां वस्तुतः या तिन्ही गोष्टींची प्राप्ति करून घेणें हा काव्याचा

खरा उद्देश आहे आणि आपले पूर्वीचे जुने मराठी कवि घेतले तर त्यांनीं आपल्या पुढें काव्याचा हा अत्यंत व्यापक व उच्च उद्देश ठेविला होता असें दिसतें. उपयोगिता आणि आनंददायकत्व हे दोन्ही उद्देश मनांत धरून आपण सृष्टींतल्या पदार्थमात्रांकडे पाहत असतों. आमच्या जुन्या कवींनीं उत्तम काव्य हें परमार्थाचें साधन ठरविण्यांत ज्ञानाकडे म्हणजे उपयुक्ततेकडे दृष्टि ठेविली, आणि अशा काव्यापासून चित्ताला येणारी प्रसन्नता आणि होणारा आनंद याकडेहि दृष्टि ठेवून भक्तिरसपर रचना केली. * पण अलीकडच्या कित्येक टीकाकारांना हें त्यांचें करणें पसंत नाहीं. त्यांनीं केवळ आनंदावरच भर देऊन काव्याचा उद्देश संकुचित करून ठेविला आहे. मनुष्य हा परिस्थितीचा स्वामी आहे, तसा गुलामहि आहे. परिस्थिति जशी त्याच्या वर्तनांत त्याचप्रमाणें विचारांतहि परिवर्तन घडवून आणीत असते. म्हणून निरनिराळ्या परिस्थितींतल्या माणसाच्या ध्येयांतहि फरक पडतो. पूर्वीचे जुने मराठी कवि ज्या राजकीय, सामाजिक व धार्मिक परिस्थितींत होते ती परिस्थिति पुढें राहिली नाहीं. नंतरच्या काळांत धार्मिक भावना विशेष प्रबळ नसलेल्या व भौतिक सुखाच्याच मागें लागलेल्या पाश्चात्यांशीं संसर्ग घडल्यामुळें आमच्या लोकांच्या काव्याविषयींच्या कल्पनेंतहि परिवर्तन घडलें यांत नवल नाहीं. आधुनिक कवींनीं आपल्यापुढें पाश्चात्यांच्या काव्याचा आदर्श ठेविला आहे. उच्च प्रतीच्या पाश्चात्य कल्पनेप्रमाणें "The chief element in poetry is its revealing power. Poetry ought to open our eyes to sensuous beauties and 'Spiritual meanings' in the world and man and so interpret what is seen and felt as to quicken our imagination and sympathies" म्हणजे उत्कृष्ट काव्याचें स्वरूप असें असावयास पाहिजे कीं, कवीच्या भावनेचें जें शब्द-चित्र काव्यांत उठविण्यांत येतें

---

* ज्ञानेश्वरी अ. १८ ओवी ३४७ येथें म्हटलें आहे '**वाचें बरवें कवित्व। कवित्वीं बरवें रसिकत्व। रसिकत्वीं परतत्त्व। स्पर्शु जसा॥**' म्हणजे वाणींत कवित्व अथवा योग्य प्रकारची व परिणामकारक अशी शब्दयोजना असावी; त्या कवितेंत रसिकता असावी; आणि त्या रसिकतेंत आत्मज्ञानाची आणखी भर पडावी म्हणजे तो खरा काव्योत्कर्ष होय.

त्याच्या योगानें मनुष्याला बाह्यसृष्टीच्या सौंदर्याचें खरें दर्शन घडलें पाहिजे आणि त्याच्या अंतःकरणवृत्तीवर प्रकाश पडून तिच्यांत कल्पनाशक्तीची चेतना व सहृदयता उत्पन्न झाली पाहिजे; मग त्या भावना एखाद्या देवमूर्तीच्या दर्शनानें उत्पन्न होवोत किंवा चहाच्या पेल्यापासून उत्पन्न होवोत. काव्यशक्तीचा हा आदर्श निःसंशय उच्च प्रतीचा आहे. प्रश्न येवढाच आहे कीं, अशा उदात्त भावना उत्पन्न होण्याची संभवनीयता कोठें जास्त असणार? धर्मासारख्या उदात्त विषयाच्या चिंतनांत कीं खाणावळ, स्त्रीचा केशकलाप, रबरी चेंडू अथवा यांसारख्या दुसऱ्या विषयांच्या चिंतनांत? *

---

* आपल्या जुन्या कवींनीं पाश्चात्य कवींप्रमाणें केरसुणी, खाणावळ, किंवा पाण्याचें डबकें यांच्यावर कविता न करतां मनुष्याच्या अंतःकरणांत सद्वृत्ति व सद्वासना यांना जागृत करणारी कविता लिहिली याबद्दल कित्येक विद्वानांचा त्यांच्यावर घुस्सा झालेला आहे. त्यांनीं डॉ० रवींद्रनाथ टागोर यांच्या पुढील वचनांचा शांतपणानें विचार करावा. '**प्रवासी**' नामक बंगाली मासिकांत ते लिहितात–' तलवार, कुदळी इ. उपकरणें माणसाला ऐहिक सुखें व ऐश्वर्य मिळवून देतील; पण मनाला स्फूर्ति देण्याचें व उच्च भावना जागृत करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या ठायीं नाहीं. या साधनांनीं मनुष्य राक्षस होऊं शकेल; पण खरें खरें मनुष्यत्व त्याला प्राप्त होणार नाहीं. म्हणूनच कारखान्यांतल्या यंत्रावर काव्य रचून अद्याप कोणी कवित्वपद पावला नाहीं. मनुष्याला प्रथम अग्नि सांपडला, तेव्हां त्यानें अग्नीचें स्तोत्र गाइलें. पण तें त्या अग्नीवर स्वैपाक करतां येतो म्हणून नव्हे, तर अग्नींतच स्फूर्तिदायक असें जें तेज आहे त्यामुळें. यंत्रांत तसें तेज–तसें स्फूर्तिदायक तत्त्व–नाहीं. यंत्रासारख्या जड वस्तूंत सौंदर्य आहे; पण तें नग्न सौंदर्य–निर्लज्जपणाचें सौंदर्य–आहे. तें सौंदर्य पाहून विस्मय वाटेल; पण पूज्यबुद्धि उत्पन्न होणार नाहीं. तो कारखाना आहे, मंदिर नाहीं, ही भावना त्याच्या मनांतून कधीं जावयाची नाहीं. जेथें स्फूर्ति नाहीं तेथें काव्य कसें निर्माण होणार? नव्या कवींनीं जुनीं मंदिरें मोडून टाकलीं आणि नवीं मंदिरें बांधण्याची धमक तर त्यांच्या अंगीं नाहींच, अशी स्थिति सध्या होऊन बसली आहे.'

डॉ० रवींद्रनाथ यांनीं कवितेचा हा उच्च आदर्श दृष्टीपुढें ठेवून काव्यरचना केली याचें कौतुक आतां पाश्चात्य कविसुद्धां करूं लागले आहेत. पण ज्या गुणाबद्दल पाश्चत्य विद्वान् टागोर यांचें अभिनंदन करतात तोच जुन्या मराठी कवींच्या ठायीं असलेला गुण कित्येक आधुनिक मराठी पंडितांच्या दृष्टीला अवगुण वाटतो! हा कालाचा महिमा म्हणावयाचा!

कवितेचा पडता काळ

आमच्या इकडेहि संस्कृत वाङ्मयाच्या पडत्या काळांत काव्याच्या उच्च आदर्शाला विसरून केवळ 'रसात्मकं वाक्यं' अशी काव्याची व्याख्या अलंकारशास्त्रकारांनीं करून ठेविली. इतकेंच नाहीं, तर कवींचें स्वातंत्र्य मर्यादित करून ठेवणारे असे कांहीं ठराविक नियमहि त्यांनीं करून टाकिले. काव्य ही एक कला आहे खरी, आणि कोणत्याहि कलेचा उत्कर्ष होण्यास जसा पूर्वींच्या कारागिरांचा संचित अनुभव पुढच्यांस मार्गदर्शक होतो म्हणून त्या अनुभवाला एक प्रकारचें महत्त्व आहे, त्याप्रमाणें अलंकारशास्त्रज्ञांनीं आपले अनुभव शास्त्रबद्ध करून ठेविले यांत त्यांनीं कांहीं चूक केली नाहीं. त्या नियमांचा कोठें, कसा व किती प्रमाणांत उपयोग करून घ्यावयाचा व कोणत्या बाबतींत आपली स्वतंत्रता कायम ठेवावयाची, हा विचार पुढील कवींनीं ठेविला नाहीं हा कांहीं शास्त्रकारांचा दोष नाहीं. पूर्वींच्या अनुभवाला तुच्छ मानून धुडकावून लावण्यांतहि आधुनिक कवि मोठासा शहाणपणा करीत आहेत असें माझ्यानें म्हणवत नाहीं. कारण, त्या शास्त्रकारांनीं केलेले सगळेच नियम टाकाऊ नाहींत. कांहीं नियम मनुष्याच्या मनोवृत्तींचें सूक्ष्म निरीक्षण करून ठरविलेले आहेत व श्रोत्यांच्या चित्तवृत्तीवर इष्ट परिणाम होतील अशा रीतीनें त्यांच्यावर आपल्या कवित्वाचा प्रभाव पाडणें हें तर कवीचें मुख्य उद्दिष्ट असतें. अर्थात् तें जेणेंकरून सुसाध्य होईल अशा युक्तीचें ज्ञान कवींना असणें अवश्य आहे. पण जुनें तेवढें सगळें वाईट, अशा प्रकारच्या विचारांचा पगडा आमच्या बऱ्याचशा आधुनिक कवींच्या मनावर बसल्यामुळें आणि अलंकारशास्त्राचें सूक्ष्म व पायाशुद्ध अध्ययन करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होत नसल्यामुळें पूर्वींच्या अनुभवजन्य ज्ञानाला त्यांना मुकावें लागून नवीन कविता म्हणजे उच्छृंखल कविता अशा दोषारोपाला ते सार्थकता आणीत आहेत ही खेदाची गोष्ट म्हटली पाहिजे. अलंकारशास्त्राची रचना मुख्य मुख्य बाबतींत कशी पायाशुद्ध आहे हें येथें त्यासंबंधानें थोडेंसें विवेचन करतों त्यावरून लक्षांत येईल.

अलंकारशास्त्राच्या रचनेंतलें तत्त्व

अलंकारशास्त्रज्ञांनीं प्रथम मनुष्याच्या मनोवृत्तींचे दोन वर्ग केले—१ स्थायी व २ अस्थायी किंवा संचारी. पुढें स्थायी भावाचे रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, विस्मय, निर्वेद आणि वैराग्य असे वर्ग पाडले. त्याचप्रमाणें संचारी भावांचे आवेग, दीनता, उत्कंठा, अभिलाष, स्मृति, मति, उग्रता, मोह, आलस्य, लज्जा, हर्ष, अमर्ष व

विषाद असें वर्गीकरण केलें. मनुष्य कोणत्याहि स्थितींत असला, तरी वरच्या नऊ स्थायी भावांपैकीं कोणता ना कोणता तरी भाव त्याच्या हृदयांत प्रबळ असतो. त्यापासून संचारी भाव उत्पन्न होतो व त्याच्या योगानें स्थायी भावाला पुष्टि मिळत असते. उदाहरणाच्या द्वारें याचें स्पष्टीकरण करून दाखवितों. समजा, अचें त्याची पत्नी ई हिच्यावर प्रेम आहे, आणि म्हणून तिच्या भेटीसाठीं तो उत्कंठित झाला आहे व तिची भेट कशी होईल या गोष्टीचें तो सारखें चिंतन करीत आहे. तिची भेट होत नाहीं म्हणून त्याच्या मनाला वाटणारा विषाद, उत्कंठा किंवा चिंता या गोष्टी अप्रधान किंवा संचारी होत. मुख्य गोष्ट प्रेम ही आहे. तें प्रेम जर त्याच्याठायीं नसतें, तर हे संचारी भाव त्याच्या मनांत उत्पन्नच झाले नसते. हे संचारी भाव कायमचे नाहींत; केव्हां केव्हां उत्पन्न होणारे आहेत. प्रेम मात्र स्थायी आहे. पण या कधीं कधीं घडणाऱ्या गोष्टी गौण असल्या, तरी त्या त्याच्या चिरस्थायी प्रेमाला पुष्टि देणाऱ्या आहेत. या संचारी भावांमुळेंच तें प्रेम अधिक गंभीर व खुलून दिसतें. कवीला जर स्थायी भाव व संचारी भाव यांच्या मधल्या या संबंधाचें यथार्थज्ञान असलें तर हें ज्ञान त्याला काव्य-रचनेच्या वेळीं फार उपयोगीं पडेल, आणि प्रेमाचें चित्र काव्यांत रेखाटतांना माणसाच्या मनोवृत्तीशीं विसंगत असा प्रसंग आणून तो रसभंग करणार नाहीं.

उत्साह हाहि माणसाच्या मनांतला एक स्थायी भाव आहे. श्रीरामचंद्र किंवा अर्जुन यांच्या ठायीं कर्तव्यपालनाविषयीं जो अभेद्य उत्साह किंवा अध्यवसाय होता, तीच त्यांच्या ठायीं प्रधान मनोवृत्ति होती, व या भावामुळेंच त्यांच्या ठायीं कार्याविषयींची उत्कंठा हा संचारी भाव होता. हा दोन भावांचा परस्पर संबंध लक्षांत न घेतां श्रीरामचंद्र किंवा अर्जुन यांच्यावर कोणी काव्य रचूं लागला, तर कित्येक वेळां त्याच्या हातून चुका होण्याचा व या काव्यनायकांच्या स्वभा-वाचें विद्रूप चित्र रेखाटलें जाण्याचा संभव आहे.

सारांश पूर्वीच्या अलंकारशास्त्रज्ञांनीं माणसाच्या मनोवृत्तींचें पृथक्करण करून त्यापासून दीर्घकाळाच्या अनुभवानें जे अबाधित सिद्धांत काढून ठेविले, त्यांचें ज्ञान न करून घेतां आणि त्यांनीं मानसशास्त्राविषयीं जे शोध मोठ्या परिश्रमानें लाविले त्यांचा काव्यरचनेंत उपयोग न करून घेतां कोणी त्यांना उगाच नांवें ठेवूं लागला तर त्यांत त्या शास्त्रकारांचें काय जाणार आहे? नांवें ठेवणाराचा मूर्खपणा मात्र दिसून येईल.

कित्येक वादग्रस्त प्रश्न

कवि आणि काव्य हा विषय असा विस्तृत आहे कीं त्यासंबंधानें लिहावें तितकें थोडें आहे. या विषयावर संस्कृत भाषेंत व इंग्रजींत इतके ग्रंथ झाले आहेत कीं ते सगळे बारकाईनें वाचून त्यावर मनन करूं म्हटल्यास माणसाला एक जन्म पुरावयाचा नाहीं. पण आपल्याला आज काव्याचा तात्त्विक दृष्टीनें विचार करावयाचा नाहीं. व्यावहारिक दृष्ट्या विचार करावयाचा असल्यामुळें व त्यांतून प्रत्यक्ष घेतां येण्याजोगें कांहीं सार निघाल्यास त्याचा स्वीकार करावयाचा असल्यामुळें तात्त्विक गोष्टींकडे फारसें लक्ष न घालतां आज त्या विषयासंबंधानें विद्वान् लोकांत कशा प्रकारची चर्चा चालू आहे व तिच्यापासून होतकरू कवींनीं काय शिकण्यासारखें आहे तेवढेंच आपण पाहूं. आज या विषयासंबंधानें जे प्रश्न उपस्थित झाले आहेत ते असे आहेत—

१ आपले जुने कवि व पाश्चात्य कवि यांच्यांतली भिन्नता.
२ जुने कवि व आधुनिक कवि यांच्यांतली सरसनिरसता.
३ कवि आणि राष्ट्रकार्य यांचा संबंध.
४ कवि आणि धर्मबुद्धि यांचा संबंध.
५ कवि आणि त्यांची नीतिमत्ता यांचा संबंध.
६ काव्याचें सौंदर्य कल्पनेच्या भराऱ्यांत असतें काय?
७ कवितेचे विषय कोणते असावे?
८ अलीकडे वीणाकाव्यें, सुनितें (Sonnets) इ. जे नवे प्रकार मराठी कवितेंत शिरले आहेत, ते इष्ट आहेत काय?
९ कवित्व आणि विद्वत्ता यांच्यांत विरोध आहे काय?
१० सयमक आणि निर्यमक कविता.

अलीकडचे मासिकांतले लेख व काव्यविषयक पुस्तकांच्या प्रस्तावना बारकाईनें चाळल्यास आणखीहि असे कित्येक प्रश्न विद्वान् लेखकांनीं उपस्थित केलेले आढळून येतील. या सर्व प्रश्नांसंबंधानें वर्तमानपत्रांतून व मासिकांतून इतकी चर्चा व काथ्याकूट झालेला आहे कीं त्याचा आतां वीट येत चालला आहे, आणि कोणी अधिकारी पुरुषानें या वादाचा समारोप करण्याची वेळ आली आहे असें आतां प्रत्येकास वाटत आहे. तसा आधिकारी पुरुष कोणी पुढें येत

नाहीं, तों पर्यंत आपणच आपलें मन निर्विकार ठेवून पक्षाभिविनिष्ट न होतां या अत्यंत वादग्रस्त प्रश्नांसंबंधानें शांतपणें विचार केला पाहिजे आणि आपल्या पुरता तरी कांहीं निर्णय मनाशीं ठरवून आपल्या कार्याला लागलें पाहिजे. अशा दृष्टीनें अंगीं अधिकार नसतांहि मी या कार्याला प्रवृत्त होत आहें या धाष्ट्र्याबद्दल सुज्ञ वाचक क्षमा करतील अशी मी आशा करतों. काव्य या शब्दाच्या अर्थाची यथार्थ कल्पना व व्याप्ति, तसेंच काव्य (किंबहुना एकंदर साहित्य) आणि परिस्थिति यांचा परस्पर संबंध, काव्याचा उद्देश, काव्यशक्तीची वाढ व ती होण्याचीं कारणें, इ. गोष्टींचा शास्त्रीय व व्यावहारिक अशा दोन्ही प्रकारें विचार केल्यास वरील वाद निष्कारण उपास्थित झाले आहेत, केवळ पक्षाभिमानानें त्यांना निरर्थक महत्व प्राप्त झालें आहे, पक्षाभिमान व निरर्थक आवेश न ठेवतां कोणी विचार करील तर या वादांत कांहीं अर्थ नाहीं, असें कोणालाहि खात्रीनें दिसून येईल.

पहिला प्रश्न आपले जुने कवि व पाश्चात्य कवि यांच्यांतली भिन्नता हा घेऊं.

आपले जुने कवि व पाश्चात्य कवि

कवि हे परिस्थितीचे जसे जनक असतात, तसे तिचीं संतानेंहि पण असतात, हा एक सामान्य सिद्धांत लक्षांत ठेविला, तर आपले जुने कवि (नवीन कवींची कविता बहुतेक पाश्चात्य कवींच्या वळणावर गेली आहे तेव्हां त्यांच्याविषयीं वाद नाहीं) व पाश्चात्य कवि यांच्यांत कोठें व कां भिन्नता आली या प्रश्नाचें उत्तर तावडतोब देतां येईल. आमची परंपरागत जुनी संस्कृति व पाश्चात्य संस्कृति यांच्यांत जी मूलगत भिन्नता आहे तिचेंच प्रतिबिंब भारतीय कवि आणि पाश्चात्य कवि यांच्यांत दिसलें तर त्यांत कोणतें आश्चर्य आहे? आनंदाची प्राप्ति हा कवितेचा उद्देश दोन्ही ठिकाणीं आहे. आमचे जुने कवि इतर सर्व आनंद ब्रम्हानंदापुढें तुच्छ मानीत, त्यामुळें फक्त ब्रम्हरसाचा अनुभव स्वतः घेऊन दुसऱ्यांनाहि तो देतां यावा या दृष्टीनें मुख्यतः त्यांनीं कविता लिहिली. शांतरसाशिवाय इतर रसांना त्यांनीं थाराच दिला नाहीं असें मात्र जुनी कविता ज्यांनीं बरीचशी वाचली असा कोणी मनुष्य म्हणणार नाहीं. संतकवींपैकीं बरेचसे उत्तम योगशास्त्रज्ञ होते. त्यांच्या ठायीं अप्रतिम मनोनिग्रह होता. यामुळें शृंगारादि इतर रसांचें वर्णन करतांना त्यांनीं लेखणीला कडक निर्बंध घातले, व स्वैरसंचार करूं दिला नाहीं, ही गोष्ट

खरी आहे. पाश्चात्यांची संस्कृति व मनःप्रवृति अगदीं निराळी असल्यामुळें पाश्चात्य कवींना स्वतःच्या मनावर असा निर्बंध ठेवण्याचें कारण वाटलें नाहीं. त्यांनीं आपल्या लेखणीला भरमसाट सोडलें. त्यांची मनोवृत्ति जशी नाचली, तसें तिनें त्यांच्या लेखणीलाहि नाचविलें. त्यांनीं ब्रम्हरसाला प्राधान्य न देतां इतर रसांना तें दिलें. दोन्ही प्रकारच्या कवितेंत सौंदर्य आहे. दोन्ही प्रकारचे कवि आपपल्या पसंतीच्या क्षेत्रांत यथेच्छ विहार करणोर आणि अप्रतिम आनंद उत्पन्न करणारे आहेत. पाश्चात्यांत जसे मिल्टन, वर्डस्वर्थ, गटे, शेली, ब्राउनिंग वगैरे शांतरसाचे भोक्ते व जनक दुर्मिळ, तसे आमच्या जुन्या कवींतही रामजोशी, प्रभाकर, अनंतफंदी, होनाजी बाळा यांच्यासारखे रंगेल वृत्तीचे कवि कमी झाले यांत नवल नाहीं. तथापि मुक्तेश्वर, वामनपंडित, मोरोपंत, रघुनाथपंडित, यांच्यासारखे कवि शांतरसाची निष्पत्ति करण्यांत जसे कुशल होते, तसें हास्य, करुण, वीर इ० रसांचा अवतार करण्यांतलें त्यांचें पाटव हि कौतुकावह होतें या विषयीं कोणास शंका नाहीं.

जुने कवि व नवे कवि यांची तुलना

दुसऱ्या या प्रश्नाला पक्षाभिनिवेशामुळें अत्यंत अनिष्ट स्वरूप प्राप्त झालें आहे व दोन्ही पक्षांकडचे अर्धवट लोक परस्परांवर अविचारानें नाहीं नाहीं ते आक्षेप करीत आले आहेत. आमची जुनी कविता 'काव्य' या संज्ञेलाच मुळीं पात्र नाहीं, तिच्यांत एक शांतरसच काय तो आहे, बाकीच्या रसांच्या नांवानें शून्य आहे, जुने कवि परपुष्ट आहेत, त्यांच्या कवितेंत संस्कृतांतल्या उष्ट्या कल्पना, उष्ट्या उपमादि अलंकार असतात, इत्यादि आक्षेप जुन्या कवितेवर करण्यांत येतात, आणि राष्ट्रांत जागृति करण्याचें महत्कार्य जें जुन्या कवींनीं केलें नाहीं किंवा त्यांना करतां आलें नाहीं, तें आधुनिक कवींनीं करून दाखविलें आहे अशी बढाई मारण्यांत येत असते. उलट जुन्याचा अभिमान धरणारांकडूनहि आधुनिक कवींत नानाप्रकारचे दोष दाखविण्यांत येत असतात. आधुनिक कविता पाश्चात्य वळणावर गेली आहे, तिच्यांत प्रणय फार बोकाळला आहे, तिच्यांत स्वैरपणा फार वाढला आहे, तिच्यांत प्रसाद नाहीं, आधुनिक कवींना महाकाव्यें लिहितां येत नाहींत, तिच्यांत उपदेश घेण्यासारखा भाग बहुधा नसतो, तिच्यांत येथून तेथून पोर-

कटपणा, व दांभिकपणा हे दोष दिसतात, अशा प्रकारचे आरोप प्रतिपक्षाकडून सररहा करण्यांत येत असतात.

या दोन्हीं प्रकारच्या आक्षेपांचें खंडन–मंडन करण्याचें हें स्थळ नव्हे. तथापि या सर्व आक्षेपांचा निर्विकार मनानें विचार केला असतां रा. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनीं 'विविधज्ञानविस्तारांत एके ठिकाणीं* पुढील मत व्यक्त केलें आहे व तेंच बहुधा सर्वमान्य होईल असें मला वाटतें. तें मत हें--

"आधुनिक काव्यवाङ्मयाचा सामग्रधानें विचार केला असतां मराठी भाषेचें पाऊल पुढें पडत आहे असें आढळून येतें. भाषाशुद्धीच्या गुणांत प्राचीन कवीं-पेक्षां अर्वाचीन कवि श्रेष्ठ आहेत. नवीन कल्पना, नवीन काव्यरीति, नवीन शब्द व नवीन भाषासंप्रदाय यांची मराठींत भर पडत आहे. एका बाजूनें संस्कृत शब्दभांडार लुटण्यास जारीनें आरंभ झाल्यामुळें मराठीला अधिक-अधिक प्रौढी येत चालली आहे, तर दुसऱ्या बाजूनें इंग्रजी शब्दभांडारहि खुलें होऊन तिचा व्याप वाढत चालला आहे.फारसी भाषेंतून केलेली कमाई तर मराठीनें पूर्णपणें पचनीं पाडली आहे. गंगाजमनी सामासिक शब्द बनविण्याची पद्धत वाढत चालली आहे व कर्णकटु शब्द टाळण्याची खबरदारी घेतल्यास या पद्धतीनें मराठी भाषेचें नुकसान होण्याचें कारण दिसत नाहीं."

जुने कवि आणि राष्ट्रीयत्व

जुने कवि राष्ट्राच्या उत्कर्षापकर्षाविषयीं बेफिकीर राहिले, त्यांनीं स्वतः कोणतेंच राष्ट्रकार्य केलें नाहीं किंवा राष्ट्रांत जागृतिहि केली नाहीं हा आरोप अतिशय महत्त्वाचा आणि तितकाच चुकीचाहि पण आहे. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, रामदास, इ० संतकवींनीं कांहीं राष्ट्रीय कामगिरी केली कीं नाहीं याबद्दलचा विचार न्यायमूर्ति रानडे यांनीं आपल्या Rise of Maratha Power या ग्रंथांत उत्तम प्रकारें केला आहे आणि मराठ्यांच्या सबंध इतिहासाला जाळून टाकल्याशिवाय व समर्थ रामदासांचे ग्रंथांना जलसमाधि दिल्याशिवाय या आरोपाचें सत्यत्व सिद्ध करून कोणालाहि दाखविणें अशक्यच आहे. पण समर्थासारखे राष्ट्रांत चैतन्य उत्पन्न करणारे कवि फार थोडे होते, हल्लींच्या काळच्या सारखी राष्ट्रीय कवींची मालिका दाख-

* 'वर्ष ५१ अंक १ पृ० ३८

वितां येणार नाहीं असें कोणी म्हणतील, तर यावर ' राष्ट्रीय कवि ' म्हणून सर्वतोमुखीं ज्याचें नांव झालें आहे अशा एका विद्यमान महाराष्ट्रीय कवीचेच आपल्या कविबंधूंच्या संबंधाचे पुढील उद्गार पहा—

" या (आधुनिक) कवींच्या हृदयांत राष्ट्राच्या परिस्थितीविषयीं जळजळत असेल म्हणावें, तर मग त्यांच्या कृतींत तो जळजळीतपणा कां दिसून येऊं नये ? उत्कटतेचा स्फोट कधीं ना कधीं तरी संधि सांपडतांच झालाच पाहिजे. ती (उत्कटता) पचनीं पडत नाहीं, पोट फाडून बाहेर निघते. भीरुता खऱ्या कवीच्या गांवींहि नसते. भ्याडपणा दाखविणारा नालायक समजला जातो. तो मग कवि नसून बहुरूपी समजला पाहिजे. "

हाच कविलेखक पुढें आणखी म्हणतो—

" इकडे राष्ट्राच्या गळ्याभोंवतीं पारतंत्र्याचा पाश उत्तरोत्तर ज्यास्त आवळत असतां तिकडे कवि, ' तूंच माझी मोक्षदात्री ' म्हणून प्रियेच्या पाया पडतो ! इकडे हाल अपेष्टांनीं राष्ट्र रडकुंडीस येऊन, रडून रडून अश्रूंच्या गंगायमुना अहोरात्र वाहत असतां तिकडे लटक्या रागानें आणिलेले प्रियेचे अश्रु कवि पुशीत बसतो ! इकडे राष्ट्र भुकेनें तडफडत असतां कवि आपल्या कोकिलास गाणें म्हणावयास सांगतो ! राष्ट्र इकडे भिक्षेसाठीं दारोदार भटकत असतां तिकडे कवि आपल्या गुलाबास कांटे आहेत म्हणून रडतो ! इकडे राष्ट्राचा पदोपदीं मानभंग होत असतां तिकडे कवि पहिलें चुंबन घेण्यासाठीं पुनः पुनः मरण्यास तयार होतो ! ....याला काय म्हणावें ? "*

जुन्या नव्या कवींमधली सरसनिरसता

कोणत्याहि दोन काळांतल्या कवींची तुलना करून त्यांची सरसनिरसता ठरवूं पाहणें हा शुद्ध वेडेपणा आहे. तुलना करण्याला वस्तूंत कांहीं साधर्म्य, परिस्थितीची समानता, आणि ध्येयाचें ऐक्य वगैरे गोष्टींची अवश्यकता असते. जुन्या व नव्या कवींत यांपैकीं एकाहि बाबतींत समानता नसल्यामुळें त्यांची तुलना कशी करतां येईल ? भिन्न भिन्न काळांतले राहोत, पण एकाच काळांतले सुध्दां सगळे कवि सारखे नसतात. एकाच काळच्या कवींत धीट, पाठ, धीटपाठ, आणि प्रासादिक असे कवींचे चार

* वि. ज्ञा. वि. पु. ५१ पृ० १०१

प्रकार असतात असें समर्थांनीं म्हटलें आहे व त्या प्रत्येकाचीं लक्षणेंहि दिलीं आहेत. हे चार प्रकार असे—

१ प्रासादिक कवि. त्याचें लक्षण—'**देवाचेन प्रसन्नपणें। जें जें घडे बोलणें। तें तें श्लाघ्यवाणें। या नांव प्रासादिक.**' म्हणजे दैवी स्फूर्तीनें तोंडांतून मंगलकारक व उत्कट अशी वाणी काढणारे जे कवि ते प्रासादिक होत.

२ धीट कवि. त्याचें लक्षण—'**धीट म्हणजे धीटपणें केलें। जें जें आपुल्या मनास आलें। बळेंचि कवित्व रचिलें। या नांव धीट बोलिजे.**' म्हणजे अंगीं कवित्वाची खरी स्फूर्ति नसतां ओढून ताणून कविता रचणारे आणि कवितेंत हवें तसें बरळून कवित्वाची शेखी मिरविणारे ते धीट कवि.

३ पाठ कवि. त्याचें लक्षण—'**पाठ म्हणिजे पाठांतर। बहुत पाहिलें ग्रंथांतर। तयासारखा उतार। आपणहि केला.**' म्हणजे अंगीं कवित्व नसतां वाचण्यांत आलेल्या एकाद्या चांगल्या कवितेंतल्या कल्पना व विचार चोरून त्या कवितेची नुसती नक्कल करणारे कवि.

४ धीटपाठ कवि. त्याचें लक्षण—'**सीघ्रचि कवित्व जोडिलें। दृष्टी पडलें तेंचि वर्णिलें। भक्तिवांचून जें केलें। त्या नांव धीटपाठ.**' म्हणजे थोड्याशा प्रयत्नानें कविता शीघ्र रचण्याचें सामर्थ्य संपादणारे आणि तें प्राप्त होतांच सारासारविचार न ठेवतां हव्या त्या विषयावर कविता रचून कवित्वाचा दुरुपयोग करणारे भक्तिहीन कवि.

या चारी प्रकारचे कवि जसे समर्थांच्या काळीं महाराष्ट्रांत होते, तसे दुसऱ्या कोणत्याहि काळांत व हरएक देशांत नेहमीं असतात. तेव्हां सरसकट सगळ्या जुन्या व नव्या कवींची तुलना करून त्यांच्यांत अमका कविवर्ग सरस किंवा नीरस असें ठरवूं पाहण्याच्या प्रयत्नाला वेडेपणावांचून दुसरें कोणतें नांव देतां येईल ?

तिसरा प्रश्न राष्ट्रकार्याशीं संबंध. या संबंधाचें विवेचन पहिल्या प्रकरणांत व आतां नुकतें वर येऊन गेलें आहे. परिस्थितीचा एकंदर साहित्यावर (नुसत्या काव्यावरच नव्हे) व साहित्याचा परिस्थितीवर नेहमींच परिणाम घडत असतो. राष्ट्रांत खळबळ, किंवा क्रांति करण्यांत एकट्या कवींचेंच अंग असतें असें नाहीं. इतिहासकार, नाटककार, कादंबरीकार

नवें कवि आणि राष्ट्रीयत्व

व विशेषतः वर्तमानपत्रांचे संपादक या सर्वांनाच कमज्यास्त मानानें राष्ट्रीय चळवळीचे पुरस्कर्ते म्हणण्याजोगी कामगिरी त्यांचे हातून घडत असते. असा वस्तुतः प्रकार असतां राष्ट्रीय जागृतीचें श्रेय एकट्या कवींनाच देण्याचा अश्लाघ्य प्रयत्न जेव्हां कित्येक आधुनिक कवींकडून करण्यांत येतो, तेव्हां स्वतःच्या तोंडावरून दिवे ओवाळून घेण्याची त्यांची वेडी हौस उपहासास्पद व तिरस्कार्य होते.

कवि आणि धर्मबुद्धि

ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, समर्थ रामदास इ० संतकवींना काव्याची महती वर्णन करण्याचे प्रसंग जेव्हां जेव्हां आले, तेव्हां तेव्हां त्यांनीं परमार्थाचा उपदेश करणाऱ्या कवितेचाच महिमा गाइला आहे. श्रीहनुमानाला ज्याप्रमाणें मोत्यांत रामाचें दर्शन घडेना म्हणून तीं त्याज्य वाटलीं, त्याचप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ प्रतीचें ज्ञान (आत्मज्ञान) नसलेली कविता जुन्या मराठी कवींच्या दृष्टीनें 'कविता' या संज्ञेला अपात्र ठरली. समर्थांनीं दासबोधाच्या १४ व्या दशकाच्या तिसऱ्या समासांत कवित्वाचीं जीं लक्षणें सांगितलीं आहेत तीं पाहण्यासारखीं आहेत. ते म्हणतात–

'कवित्व असावें निर्मळ । कवित्व असावें सरळ । कवित्व असावें प्रांजळ । अन्वयाचें ॥ ३६ ॥ कवित्व असावें भक्तिबळें । कवित्व असावें अर्थआगळें । कवित्व असावें वेगळें । अहंतेसी ॥३७॥ कवित्व असावें कीर्तिवाड । कवित्व असावें रम्य गोड । कवित्व असावें जाड । प्रतापविषईं ॥ ३८ ॥ कवित्व असावें सोपें । कवित्व असावें अल्परूप । कवित्व असावें सुलभ । चरणबंद ॥ ३९ ॥ मृदु मंजुळ कोमळ । भव्य अद्भुत विशाळ । गौल्य माधुर्य रसाळ भक्तिरसें ॥ ४० ॥

\+ \+ \+ \+

जेणें अनुताप उपजे । जेणें लौकिक लाजे । जेणें ज्ञान उमजे । या नांव कवित्व ॥ ४९ ॥ जेणें देहबुद्धि तुटे । जेणें भवसिंधु आटे । जेणें भगवंत प्रगटे । या नांव कवित्व ॥ ५० ॥'

म्हणजे कवित्व निर्मळ, सरळ, दूरान्वयदोषविरहित, प्रांजळ, अहंभावशून्य, अर्थगौरवयुक्त, हरिकथा गाणारें, रम्य, मधुर, सोपें, अल्पाक्षरयुक्त, यमकबद्ध, कोमळ, कौशल्ययुक्त, भक्तिभावप्रेरित, रसाळ, अनुताप उत्पन्न करणारें, व्यवहारा-

कडचा मनाचा ओढा हटविणारें, अज्ञानाचा व देहबुद्धीचा नाश करणारें आणि भगवंताची भेट करवून देणारें असावें. या भल्या लांबच लांब यादींतल्या गुणांपैकीं बाकीचे बहुतेक गुण पाश्चात्य शिक्षणाचा पगडा मनावर पूर्णपणें बसलेल्या लोकांनाहि बहुधा मान्य होण्यासारखे आहेत. वाद काय तो त्यांतल्या धर्मविषयक गुणांच्या अवश्यकतेबद्दलचा आहे. आपल्या देशांत सुरू असलेली पाश्चात्य शिक्षणपद्धति एकांगी (धर्मश्रद्धाहीन) असल्यामुळें कवित्वाच्या बाबतींत देवतेच्या प्रसादाचें महत्त्व सुशिक्षित म्हणविणाऱ्या लोकांना वाटेनासें झालें आहे, त्याचा हा परिणाम आहे; आणि जोंपर्यंत ही एकांगी पद्धति अशीच चालू राहील तोंपर्यंत कवीच्या ठायीं धर्मबुद्धि असणें अवश्य आहे कीं नाहीं हा वाद कधीं मिटावयाचा नाहीं. तेव्हां त्यासंबंधानें अधिक चर्चा करणें अप्रस्तुत होईल.

कवि आणि नीतिमत्ता

काव्यरचनेचा विचार करतांना काव्याच्या नैतिक धोरणाचा किंवा कवीच्या नैतिक आचरणाचा विचार लक्षांत घ्यावा कीं नाहीं असा प्रश्न केव्हां केव्हां उपस्थित करण्यांत येत असतो. नुसत्या कवींच्याच संबंधांत हा प्रश्न कां उत्पन्न व्हावा आणि इतर साहित्यसेवकांच्या किंबहुना हरएक राष्ट्रनेत्याच्या किंवा समाजनेत्याच्या संबंधांत तो कां विचारांत घेऊं नये तें कळत नाहीं. शुद्ध काव्याचा हेतु रसिकांस आत्यंतिक आनंद देण्याचा असल्यामुळें शुद्ध आनंददायित्व हीच एक कसोटी काव्याला लावण्यांत यावी, आणि एकादी कविता अत्यंत अनीतिपर असली तरी तिच्यांत रसोत्पत्तीचें सामर्थ्य चांगलें असल्यास ती कविता उत्कृष्ट ठरण्यास कोणताहि प्रत्यवाय नसावा अशी ढाल अनीतिपर कवितेच्या किंवा अनीतिमान् कवीच्या संरक्षणार्थ पुढें करण्यांत येत असते. केवळ साहित्यरचनेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर या समर्थनांत कांहीं तथ्यांश दिसेल यांत शंका नाहीं. पण काव्याची किंवा साहित्याची परीक्षा केवळ कलेच्याच दृष्टीनें करणें कितपत इष्ट किंवा समाजाला हितकारक होईल हा प्रश्न आहे. आणि जी कविता किंवा जें साहित्य समाजाला उच्च पदाकडे न नेतां अधोगतीला नेण्याकडे प्रवृत्ति दाखवील तें कलेच्या दृष्टीनें कितीहि उत्कृष्ट असलें तरी 'मणिना भूषितः सर्पः किमसौ न भयंकरः ?' या उक्तीप्रमाणें समाजानें त्याला त्याज्य कां मानूं नये ? या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर देण्यांत आलेलें नाहीं. जें वाचकांच्या मनांत उच्च प्रतीचे विचार किंवा भावना उत्पन्न करीत नाहीं, किंवा त्यांचें पोषण करीत नाहीं, उलट जें त्यांची

हानि करणारें असतें, त्याला 'साहित्य' हें उच्च अभिधान लावतां येईल कीं नाहीं अशी शंका घेतली असतां ती वावगी होणार नाहीं. कला खरी, पण अनर्थकरी अतएव त्याज्य, असाच या प्रश्नाचा निकाल सुज्ञांना द्यावा लागेल.

कल्पनेच्या भराऱ्या

अलीकडे कल्पनेच्या भराऱ्या हें काव्याच्या सौंदर्याचें मोजमाप ठरल्यासारखें झालेलें आहे, आणि या मोजमापानें जुन्या मराठी कवितेचें परीक्षण करून ती नालायक आहे असा शेरा मारण्यांत येत असतो. पण 'काव्य' शब्दाची सर्वसंमत अशी व्याख्या पाहिली तर कल्पनेच्या भराऱ्या हें तिच्या सौंदर्याचें मोजमाप कां ठरविण्यांत यावें तें कळत नाहीं. 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः' किंवा 'रसात्मकं वाक्यम्' ही जी काव्य शब्दाची व्याख्या ठरलेली आहे तिच्यांतून कल्पनेच्या भराऱ्यांनाच श्रेष्ठत्व देण्यांत यावें असा अर्थ कसा निघतो तें कळत नाहीं. अलीकडच्या कित्येक कवींमध्यें स्वैरपणाकडे विशेष प्रवृत्ति दिसून येते. कवि हे सरस्वतीदेवीचे मानसपुत्र, तेव्हां त्यांच्यावर सत्य, न्याय, धर्म, नीति, युक्तायुक्तता, संबद्धता वगैरे कोणत्याच गोष्टींचें बंधन नसलें पाहिजे असें प्रतिपादणारा एक लेखकवर्ग अलीकडे निर्माण झाला आहे. या वर्गाला स्वातंत्र्य आणि स्वैरता यांच्यांतला भेद कळेनासा झाला आहे. बंधनाचें नांव घेतलें कीं या मंडळीच्या कपाळाला तिडीक चढते. कल्पनेच्या भराऱ्या सुद्धां 'जोंपर्यंत बुद्धीच्या किंवा श्रद्धेच्या कक्षेंत असतात, तोंपर्यंतच त्यांच्या ठिकाणीं काव्यप्रसवसामर्थ्य असतें' असें जर त्यांना कोणीं सांगितलें, तर 'कवीच्या स्वातंत्र्यावर गदा,' 'अब्रह्मण्यम्' असा एकच कल्लोळ ते करून सोडतात व 'प्रतिभेचे पंख लावलेलें कवीचें उच्छृंखळ अंतःकरण अंतराळांत उड्डाण करूं लागलें म्हणजे त्याच्या भरारीला हें ब्रह्मांड थिटें पडतें, तोकडें होतें, आणि त्याच्या उड्डाणाच्या वेगानें भयभीत झालेल्या विधात्याला त्याच्या संसाराकरितां निराळी सृष्टि निर्माण करावी लागते,' असें भरमसाट विधान उन्मादग्रस्त लेखकाप्रमाणें ते करीत सुटतात. त्यांचें असें विधान वाचलें म्हणजे हसूं येतें. होतकरू कवींनीं अशा विचारसंसर्गापासून दूर राहावें येवढी खबरदारीची सूचना देण्यासाठीं येथें या गोष्टीचा उल्लेख करावा लागला. येरवीं असल्या निरर्गल प्रलापांचा उल्लेख करण्याइतकीहि त्यांची किंमत नाहीं हें सुज्ञांस सांगावयास नकोच.

कवीनें कोणत्या विषयावर काव्य रचावें व कोणत्या विषयावर नाहीं याला कांहीं धरबंध आहे कीं नाहीं? कोणते विषय कवितेला विशेष योग्य आहेत व कोणते नाहींत? हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. याचें उत्तर प्रसंगवशात् मागें थोडक्यांत देण्यांत आलें आहे. तथापि तें अपुरें वाटल्यामुळें त्याचें विस्तृत विवेचन येथें करणें अवश्य आहे.

कवितेचे विषय

कवितेचें प्रयोजन काय आहे या प्रश्नाच्या निकालावर वरील प्रश्नांचें उत्तर सर्वथा अवलंबून असल्यामुळें प्रथम या दुसऱ्या प्रश्नाचा विचार केला पाहिजे. कोणत्याहि वस्तूचें प्रयोजन तिची व्यावहारिक उपयुक्तता व आनंददायकता यांपैकीं कोणत्या तरी एका गोष्टीवरून ठरविण्यांत येत असतें. कांहीं वस्तूंच्या ठायीं पहिला गुण असतो; कांहींच्या ठायीं दुसरा गुण असतो. दोन्ही गुणांचें संमेलन ज्यांत झालें असतें त्यांच्या विषयीं प्रश्नच उरत नाहीं. पण अशा वस्तु थोड्याच असतात. लाकडाची पेटी, पोत्यांतलें धान्य, खिळा, इ० वस्तु उपयुक्त आहेत; पण त्यांत सामान्य लोकांच्या दृष्टीनें आनंददायकत्वाचा गुण नाहीं. याच्या उलट पुष्कळ फुलांत सौंदर्य अथवा रमणीयता उत्तम असते; पण व्यावहारिक उपयुक्तता तितकी नसते. वस्तुतः माणसाला दोन्ही गोष्टींची सारखी अवश्यकता असते. केवळ उपयुक्ततेकडेच दृष्टि ठेवल्यास व आनंदाला फाटा दिल्यास माणसाचें जीवन त्याला नकोसें होईल. तथापि वस्तूची पारख करतांना माणसाची दृष्टि सामान्यतः इतकी दूर जात नाहीं, आणि ते व्यावहारिक उपयुक्तता किंवा रमणीयता यांपैकीं कोणत्या तरी एका गुणावरून वस्तूची पारख करतात. काव्याचे विषय ठरविण्याच्या संबंधांतहि असाच प्रकार घडतो आणि म्हणून मतभेद झालेला दिसून येतो. एक पक्ष काव्याच्या उपयुक्ततेवरून त्याची योग्यता ठरवितो. त्याचें म्हणणें असें पडतें कीं जें काव्य आत्मोत्कर्षसाधनाच्या कामीं माणसाला साह्य करीत नाहीं तें काव्य या संज्ञेलाच मुळीं पात्र नाहीं, किंवा निदान असलें काव्य 'अधम' काव्य तरी म्हटलें पाहिजे. दुसरा पक्ष म्हणतो कीं आनंद हेंच जीवनाचें सार आहे. आनंदावांचून जीवन कष्टमय होईल. असें आहे त्या अर्थी रमणीयतेला क्षुद्र अथवा अधम म्हणणें योग्य नाहीं. काव्यापासून आत्मोत्कर्ष साधनाला साह्य न होतां शुद्ध आनंदाचा लाभ झाला तरी त्यानें महत्कार्य केलें असेंच म्हटलें पाहिजे. अशा रीतीनें काव्याच्या विषयाच्या

निवडीच्या बाबतींत दोन मतें होऊन दोन पक्ष निर्माण झाले आहेत. एक पक्ष कवितेची परीक्षा उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें करतो, तर दुसरा सौंदर्याच्या अथवा कलेच्या दृष्टीनें करतो. पहिला पक्ष म्हणतो कीं काव्यवाचनाच्या योगानें माणसांच्या मनांत धार्मिक भावना जागृत होणें हीच त्याची व्यावहारिक उपयुक्तता. ती ज्यांत नसेल असें काव्य निर्माण झालें काय आणि न झालें काय सारखेंच. दुसरा पक्ष म्हणतो कीं काव्याच्या वाचनापासून नुसत्या आनंदाचा जरी लाभ झाला, तरी तो लाभ कांहीं थोडा नाहीं. तो आनंद दुसऱ्याला देण्याचा जो गुण काव्यांत असतो त्याच्या ठायीं मनुष्यजातींत परस्परांमध्यें प्रेमभाव उत्पन्न करण्याचें अपूर्व सामर्थ्य असतें. या दृष्टीनें निवळ आनंद प्राप्त करून देणारें काव्यहि अप्रत्यक्ष रीतीनें आपली व्यावहारिक उपयुक्तता सिद्ध करीत असतें.

वर जे दोन्ही पक्षांच्या मताचें संक्षेपानें विवेचन केलें आहे त्याचा सूक्ष्म दृष्टीनें विचार केला तर असा निष्कर्ष काढतां येतो कीं आनंदाची प्राप्ति ही उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेंहि एक महत्त्वाची बाब आहे. अर्थात् जें काव्य शुद्ध आनंद देणारें असतें तें अप्रत्यक्ष रीतीनें आपली उपयुक्ताहि प्रस्थापित करीत असतें. काव्यांत केवळ आनंदाच्यां पलीकडे दुसऱ्या कशाचीहि अपेक्षा करूं नये असें म्हणणारे सुद्धां एका दृष्टीनें उपयुक्ततावादाचेंच समर्थन करीत असतात. कारण, आनंद तरी मनुष्याला कां हवा असतो ? मनुष्यजीवनाला तो उपयुक्त असतो म्हणूनच ना ? काव्यांत वाचकानें केवळ आनंदाकडे दृष्टि ठेवावी हें म्हणणें या दृष्टीनें रास्त आहे. मात्र काव्य–वाचनापासून होणारा आनंद शुद्ध व उच्च प्रतीचा आनंद पाहिजे. काव्यांत माणसाला पशुत्व देणारा व त्याला अधोगतीला नेणारा आनंद नसावा येवढी खबरदारी मात्र अवश्य घेतली पाहिजे. ही खबरदारी घेऊन तुम्ही केरसुणी, स्त्रीचा केशकलाप, बाभळीचा कांटा किंवा न्हाव्याचा वस्तरा असल्या विषयांवर सुद्धां पाहिजे तर खुशाल कविता करा, आणि त्यापासून होणारा शुद्ध आनंद खुशाल लुटा. त्या आनंदाच्या प्राप्तीबरोबर तुम्हांला आत्मोन्नतीसारख्या गोष्टीचा लाभ घडावयास नको असेल तर तुमच्यावर कोणाचा जोरजुलूम नाहीं. पण शुद्ध आनंदाबरोबर आत्मोन्नतीचाहि लाभ घडवून देणारें ज्ञानेश्वरी सारखें किंवा केकावली सारखें काव्य ‘ गुलाबी कोड्या ’ वरच्या कवितेपेक्षां सुज्ञांच्या दृष्टीनें केव्हांहि श्रेष्ठ ठरणारच यांत शंका नाहीं.

काव्याचे नवे नवे प्रकार

इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसाराबरोबर आमच्या समाजांत अनेक नव्या विचारांचा व रीतींचा प्रवेश झाला. अनुभवानें त्यांतल्या कांहीं हितकारक ठरल्या आणि त्यांना आमच्या समाजानें निर्विवादपणानें आत्मसात् करून टाकिलें. कांहीं अनिष्टपरिणामी आहेत असें अनुभवाला आलें, व त्यांचा त्याग करण्याकडे लोकांची आतां प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. हाच प्रकार आमच्या वाङ्मयांतहि घडत आला आहे. इंग्रजी वाङ्मयाशीं संसर्ग घडत गेल्यापासून आमच्या वाङ्मयांतहि अनेक नवे नवे प्रकार प्रविष्ट झाले आहेत. उदाहरणार्थ कादंबऱ्या, आत्मचरित्रें, वर्तमानपत्रें इ०. काव्यांतहि वीणाकाव्यें, शोकगीतें, सुनीतें इत्यादि प्रकार हळू हळू रूढ होत आहेत. इंग्रजी पद्धतीचें मराठी वाङ्मयावरचें हें आक्रमण कित्येकांच्या ठायीं दृष्टिशूल उत्पन्न करीत आहे व या नव्या प्रकारांचें उच्चाटन व्हावें म्हणून वर्तमानपत्रांच्या किंवा मासिकांच्या द्वारें त्यांच्या विषयीं लोकांत अप्रीति उत्पन्न करण्याचे प्रयत्न होत असतात. उत्क्रांतितत्त्वावर ज्यांचा भरंवसा आहे त्यांनीं तरी असा प्रयत्न करणें योग्य नाहीं. कारण, त्यांना ठाऊक असलें पाहिजे कीं स्थिरता ही सृष्टिक्रमाच्या विरुद्ध आहे. मृत्यूचें तें पूर्वचिन्ह आहे. डबक्यांतलें स्थिर पाणी कुजून अव्यवहार्य होतें, तसा समाज जर फार काळपर्यंत स्थिर राहील तर त्यांतहि त्याच्या नाशाच्या बीजांची वृद्धि होऊन त्याचें जीवन संकटग्रस्त होईल असें उत्क्रांतितत्त्व सांगतें. तें तत्त्व आणखी असेंहि सांगतें कीं समाजांत जीं स्थित्यंतरें घडतात, त्यांतलीं त्याला उपकारक असतात तेवढींच चिरस्थायी होतात. बाकीचीं म्हणजे अपायकारक स्थित्यंतरें कालांतरानें आपोआप नष्ट होतात. हाच उत्क्रांतीचा नियम वाङ्मयालाहि लाविला पाहिजे. मराठी काव्यवाङ्मयांत अलीकडे जे नवीन प्रकार शिरूं पाहत आहेत, ते सगळेच चांगले किंवा सगळेच वाईट आहेत असें नाहीं. आज कित्येकांच्या दृष्टीनें जे प्रकार चांगले वाटत आहेत ते कालांतरानें हानिकारक ठरण्याचा जितका संभव आहे, तितकाच उलटहि संभव आहे असें मानण्यास कोणती हरकत आहे? तेव्हां जुनें तेवढें चांगलें आणि नवें तेवढें सगळें वाईट ही समजूत उराशीं घट्ट बाळगून नव्याला विरोध करण्यांत कोणता शहाणपणा आहे? नवे नवे प्रकार वाङ्मयांत येऊं पाहत आहेतना? खुशाल येऊं द्या. ते वाङ्मयाला उपकारक असतील तर सृष्टिनियमानें—उत्क्रांतीनें—

तुमच्या विरोधाला न जुमानतां आपली उपयुक्तता सिद्ध करतील, आणि बद्ध-मूल होतील; अपायकारक असल्यास त्याच नियमानें कालांतरानें नष्ट होतील. असें जर आहे, तर त्यांना वाङ्मयांत शिरूं द्यावयाचें कीं नाहीं यासंबंधानें निष्कारण वाद न माजवितां त्यांच्या योग्यतेचा निर्णय कालगतीवर सोपविण्यांत शहाणपणा नाहीं काय?

विद्वत्त आणि कवित्व

कवि म्हटला म्हणजे त्याच्या ठायीं विद्वत्ता असलीच पाहिजे अशी समजूत मागच्या काळांत पुष्कळांच्या ठायीं होती; पण विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनीं आपल्या 'निबंधमालें' त या विषयावर एक विस्तृत निबंध लिहून ती उत्तम रीतीनें खोडून काढली आहे. काव्याचा संबंध माणसाच्या अंतःकरणाशीं आहे. विद्वत्तेचें उगमस्थान जशी बुद्धि, तसें काव्याचें उगमस्थान अंतःकरण हें आहे. शिवाय, काव्यस्फूर्ति ही ईश्वरी देणगी आहे. ती विद्वानांनाच लाभते असें नाहीं. विद्वत्ता काव्यशक्तीला प्रतिबंधक होते असें शास्त्रीबुवांचें मत होतें तें निर्विवाद दिसत नाहीं. कांहीं अशिक्षितांत जशी उत्तम प्रकारची कवित्वशक्ति दिसून येते, तशी ती कांहीं उत्तम विद्वानांच्या ठायींहि असलेली आढळते. ईश्वरी प्रसादानें अशिक्षिताला काव्यस्फूर्ति जरी प्राप्त झालेली असली तरी तिचा विकास होऊन काव्याचें सौंदर्य खुलवून दाखविण्याचें सामर्थ्य अंगीं येण्याला अवलोकन व अभ्यास यांची अवश्यकता असतेच ही गोष्ट मात्र होतकरू कवींनीं पक्की ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ईश्वरी प्रसादानें कवित्वाचा अंकुर तेवढा प्राप्त होतो. त्याची जोपासना करणें हें माणसाच्या शिक्षणावर अवलंबून असतें हें विसरतां कामा नये. कवित्वाची ईश्वरदत्त देणगी व अभ्यास या दोहोंच्या योग्य संमेलनापासून उत्कृष्ट प्रतीचें कवित्व निर्माण होत असतें. या दोन गोष्टींपैकीं कोणतीहि एक गोष्ट उणी पडली कीं त्या कवित्वांतहि त्याबरोबर उणेपणा राहून जातो. यासाठीं ज्याला थोडीफार कविप्रतिभा लाभली असेल त्यानें चांगल्या काव्यग्रंथांचा व थोडासा साहित्यशास्त्राचाहि अभ्यास अवश्य केला पाहिजे.

सयमक व निर्यमक कविता

मराठी कवितेच्या चरणाच्या अंतीं यमक असावें कीं नसल्यास चालेल असा वाद पांचसहा वर्षांपूर्वीं महाराष्ट्रांत उपस्थित झाला होता, व अजूनहि त्याचा ध्वनि क्वचित् प्रसंगीं निघत असतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं यमकाला अनवश्यकच नव्हे, तर उलट गौण मानून त्याची निंदा सुद्धां केली आहे. काव्यशरीरावरचें तें गळूं आहे असें 'काव्यानु-

शासन ’ कर्ते म्हणतात; यमक रसाचा भंग करणारें आहे असें लोल्लट व ‘ काव्यावलि ’ कार म्हणतात. उद्धवचिद्घन, आणि मुक्तेश्वर यांनींहि यमकाची विशेषशी पर्वा केलेली नाहीं. यमकांवर विशेष भर मराठींत वामन पंडित, रघुनाथ पंडित व मोरोपंत या तिघांनींच दिलेला आढळतो. पंतांनीं तर यमकप्रियतेचा अतिरेक करून सोडला असा त्यांच्यावर आक्षेप आहे आणि तो पूर्णपणें सत्य आहे. इंग्रजी कवितेंतहि सयमक पद्यरचना फार थोडी आहे. निदान यमकाला त्यांनीं मराठी कवींसारखें प्राधान्य दिलेलें नाहीं. आणि काव्याचें मुख्य लक्षण ‘ रसात्मकता ’ हें पाहिलें तर रसोत्पत्तीला यमकाची अवश्यकता नसल्यामुळें काव्यसंदिरांत यमकाचा प्रवेश हा केवळ आगंतुक आहे असें स्पष्ट म्हणावें लागतें. खरा प्रतिभावान् कवि रसोत्पत्तीकडेच सारें लक्ष देईल; यमकासारख्या आगंतुकाकडे ढुंकून सुद्धां पाहणार नाहीं. या दृष्टीनें विचार केला असतां खऱ्या कवित्वाला यमकाचें लेशमात्र प्रयोजन नाहीं असेंच म्हणणें भाग आहे. पण खरी कविप्रतिभा कांहीं वाटेवर पडलेली नाहीं. ती अत्यंत दुर्मिळ वस्तु आहे. अर्थात् ज्या कवीच्या ठायीं प्रतिभा पूर्ण मात्रेंत दिसत नाहीं, त्या कवीनें यमकासारखे अलंकार कवितादेवीच्या शरीरावर घालून तिला सजविलें तर त्यानें पाप केलें असें म्हणतां येईल काय ? किंवा जातीच्या सुंदर स्त्रीला अलंकाराची जरूरी नसतांहि तिच्या अंगावर कोणीं ते घातले, तर त्यामुळें त्या सौंदर्याची हानि झाली असें समजावयाचें काय ? यमकाच्या निर्बंधापासून रसाचा भंग होण्यासारखा असेल तर तो निर्बंध बेलाशक झुगारून देण्यास हरकत नाहीं. पण सयमक कविता करण्याची रूढी पडली आहे ती मोडण्याच्याच केवळ हौसेनें जर कोणी निर्यमक कवितेचा प्रघात घालूं पाहील तर गिझनीच्या महंमदाप्रमाणें ‘ मूर्तिभंजक ’ म्हणवून घेण्यांतच त्याला प्रतिष्ठा वाटते अशा निंदेला तो स्वतःला सकारण पात्र करून घेईल असें कोणीहि सुज्ञ मनुष्य म्हटल्यावांचून राहणार नाहीं.

याप्रमाणें कवितेसंबंधानें अलीकडच्या काळांत उपस्थित झालेल्या दहा ठळक प्रश्नांचा विचार करण्यांत आला. शेवटीं एका किरकोळ मुद्यासंबंधानें दोन शब्द सांगून या प्रकरणाची समाप्ति करूं.

पद्य व काव्य

अलीकडे पद्य आणि काव्य यांच्यांतला भेदच नाहींसा झाला आहे, व पद्यरचना म्हणजेच काव्य अशी समजूत रूढ होऊन बसली आहे. कोणतीहि छंदोबध्द रचना ‘पद्य’ या सदराखालीं मोडते; पण काव्याचें लक्षण छंदोबध्द रचनेहून अगदीं निराळें आहे हें या प्रकरणाच्या आरंभीं सांगितलेंच आहे. छंदो-

बद्धता नव्हे, तर रस हा काव्याचा आत्मा आहे. तो ज्या शरीरांत असेल तें शरीर काव्यमय शरीर म्हटलें जाईल, मग ते छंदोबद्ध पद्य असो, किंवा छंदोहीन गद्य असो. उत्तम काव्याची कसोटी कोणती तें इंदूरच्या साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष कै. गणपतराव आगाशे यांनीं आपल्या भाषणांत विजया नांवाच्या एका कर्नाटकी कवयित्रीच्या एका श्लोकाच्या अवतरणाच्या द्वारें सांगितलें होतें. तें अवतरण उत्कृष्ट असल्यामुळें येथें घेतों. काव्यरसाचा आस्वाद घेतल्यानंतर वाचकाची वृत्ति कशी होते याचें फार सुंदर वर्णन सदर कवयित्रीनें केलें आहे. ती म्हणते–

> " कवेरभिप्रायमशब्दगोचरम्
> स्फुरन्तमार्द्रेषु पदेषु केवलम् ।
> वदद्भिरंगैः कृतरोमविक्रियै-
> र्जनस्य तूष्णींभवतोऽयमञ्जलिः ॥ "

म्हणजे ' काव्य वाचल्यावर रोमांचादि सात्विक विकारांचा आविर्भाव होऊन वाचकाची निस्तब्ध वृत्ति होईल तर तें काव्य होय. ' काव्य या भपकेदार नांवाखालीं वावरणारीं आजकालचीं किती पद्यें या कसोटीला उतरतील ?



प्रकरण चौथें.

काव्याचें अंतरंग व बहिरंग.

संस्कृत पद्धतीनें काव्याचें वर्गीकरण

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं काव्याची जितकी सूक्ष्म मीमांसा केली आहे तितकी इतर थोड्याच भाषांतल्या ग्रंथकारांनीं केली असेल. त्यांनीं निरनिराळ्या दृष्टींनीं काव्याचे निरनिराळे प्रकार केले आहेत. उदाहरणार्थ–काव्यग्रहणाच्या द्वाराच्या दृष्टीनें त्यांनीं श्राव्य काव्य (म्हणजे ऐकण्याचें काव्य) व दृश्य काव्य (पाहण्याचें काव्य अथवा नाट्य) असें एक वर्गीकरण केलें. श्राव्य काव्याचे पुनः पद्यमय, गद्यमय व गद्यपद्यमय असे तीन पोटभेद केले. दुसऱ्या एका दृष्टीनें महाकाव्य (ज्यांत एखाद्या देवतेचें, राजवंशाचें किंवा असामान्य गुणांनीं युक्त अशा एखाद्या पुरुषाचें चरित्र विस्तारानें वर्णिलेलें असतें), खंडकाव्य (महाकाव्यापेक्षां ज्याचा विषयविस्तार व आकार आटोपशीर असतो असें), आणि कोषकाव्य म्हणजे स्फुट कविता असे तीन प्रकार केले. दृश्यकाव्यांतहि नाटक, नाटिका, भाण, प्रहसन इ० अनेक पोटभेद त्यांनीं केले आहेत. त्या प्रत्येकाचें लक्षण येथें सांगण्याचें कारण नाहीं. काव्यरचनेच्या पद्धतीवरूनहि त्यांनीं काव्यांचें निराळ्याच प्रकारें वर्गीकरण केलें आहे. नुसत्या कर्णमधुर शब्दांनीं ऐकणाराला आनंद होतो तो निराळा आणि त्यांत अर्थसौष्ठवाची भर पडली असतां त्यापासून होणारा आनंद निराळा असतो. माणसाच्या मनाला होणारा आनंद ज्या निरनिराळ्या रचनापद्धतींमुळें होतो त्या पद्धतींवरून त्यांनीं काव्याचे १ उत्तम, अथवा ध्वनिकाव्य, २ मध्यम किंवा व्यंग्यकाव्य आणि ३ अधमकाव्य असे तीन प्रकार केले. हे तीन भेद काव्यांतल्या ज्या अर्थावरून झाले त्याचेहि त्यांनीं १ वाच्यार्थ (म्हणजे शब्दाचा सरळ अर्थ), २ लक्ष्यार्थ (म्हणजे सरळ अर्थ जेथें जुळत नाहीं, तेथें शब्दाचा तत्संबद्ध असा जो निराळा अर्थ घ्यावा लागतो तो.) उदा०–ते गृहस्थ कैलासवासी झाले म्हणजे मरण पावले; आणि २ व्यंग्यार्थ म्हणजे या दोन्ही अर्थांनीं जेथें बोलणाराचा भाव पूर्ण लक्षांत येत नाहीं, त्यासाठीं निराळाच एक अर्थ घ्यावा लागतो व

त्याच्या योगानें तो भाव पूर्णपणें व सुंदर रीतीनें लक्षांत येतो तो, असे तीन प्रकार केलें. व्यंग्यार्थ ज्यांत विशेष असेल तें काव्य उत्तम, लक्ष्यार्थ विशेष असेल तें मध्यम आणि वाच्यार्थ विशेष असेल तें अधम काव्य असें संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारांनीं ठरविलें आहे.

हें वर्गीकरण संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या पद्धतीनें झालें. इंग्रजी ग्रंथकारांची वर्गीकरणपद्धति निराळी आहे. ते इंग्रजी कवितेचे Subjective and Objective असे दोन भेद करतात. पहिल्या प्रकारांत कवि स्वतःची दृष्टि अंतर्मुख करून स्वतःच्या हृदयांतल्या भावनांचें शब्दचित्र वाचकांपुढें उभें करतो. दुसऱ्या प्रकारांत कवीची दृष्टि बाह्यसृष्टीकडे असते, आणि त्या सृष्टीच्या स्वरूपाचें जें चित्र त्याचा हृत्पटलावर उमटलेलें असतें त्याचें शब्दचित्र तो यथामति काढतो. या दुसऱ्या प्रकारांत कल्पनेच्या भराऱ्यांना फारच थोडा वाव असतो; सृष्टीचें यथातथ्य वर्णन हाच अशा कवितेचा हेतु असतो. तथापि ज्याप्रमाणें उत्कृष्ट चित्रकाराचें कौशल्य वस्तूच्या यथातथ्य चित्रदर्शनांत—सृष्टीच्या शुद्ध अनुकरणांत—नसून वस्तूच्या अंतर्यामांत खोल शिरून त्या अंतरंगाचें प्रतिबिंब तसबिरींत उठविणें यांतच आहे, त्याप्रमाणेंच बाह्य सृष्टीचें वर्णन करतांना सुद्धां तिच्या नुसत्या बाह्य स्वरूपाचेंच शब्द-चित्र काढण्यांत कवीचें खरें कौशल्य नसून सृष्टीचें अंतरंग शब्दांच्या द्वारें प्रगट करण्यांतच त्याची खरी करामत असते हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

इंग्रजी पद्धतीनें काव्यांचें वर्गीकरण

इंग्रजी पद्धतीनें काव्याचे केलेले दोन ठळक वर्ग वर सांगितलेच आहेत. त्यांचे अनेक पोटभेद त्यांनीं केले आहेत ते येणें प्रमाणें—

ग्राम्यगीतें

१ Pastoral अथवा ग्राम्यगीतें. यांत खेडेगांवांतल्या म्हणजे धनगर, गुराखी, शेतकरी, मेंढपाळ इ० गांवढळ लोकांच्या तोंडीं असलेलीं किंवा त्यांच्या आयुष्यक्रमाचें वर्णन करणारीं गीतें येतात.

वर्णनात्मक कविता

२ Descriptive अथवा वर्णनात्मक. यांत कवीचें अंतर्याम व्यक्त करणें हा हेतु नसून केवळ बाह्य सृष्टीच्या भिन्न भिन्न ऋतूंतल्या स्वरूपाचें, स्थलांचें, लढाईचें किंवा व्यक्तीच्या जीवनांतल्या एखाद्या विशिष्ट घटनेच्या केवळ बाह्य स्वरूपाचें वर्णन असतें.

३ Narrative अथवा कथनात्मक. यांत एक किंवा अनेक कथा पद्यरूपानें सांगितलेल्या असतात. त्यांत कवीची अंतर्दृष्टि क्वचित्च असते. कथाभाग कांहीं विशिष्ट क्रमानें चटकदार पद्धतीनें वर्णन करून सांगणें येवढाच या कवितेचा उद्देश असतो.

कथनात्मक कविता

संस्कृतांतल्या महाकाव्याप्रमाणें इंग्रजींतहि महाकाव्यें आहेत. तीं या वर्णनात्मक काव्याच्याच सदराखालीं येतात. यां काव्यांना Epic असें नांव आहे. यांत देशाचा सबंध इतिहास कालक्रमानें दिलेला असतो, किंवा एक अथवा अनेक वीरांच्या पराक्रमांचीं रसभरित वीरश्रीयुक्त वर्णनें असतात. महाकाव्यें विस्तृत असून त्यांचे खंड अथवा सर्ग पाडलेले असतात.

महाकाव्य

वर्णनात्मक काव्याचाच दुसरा एक प्रकार Romance म्हणजे अद्भुत काव्य हा आहे. याचें मुख्य लक्षण म्हणजे नित्य व्यवहारांतल्यापेक्षां कांहीं निराळी अद्भुत घटना किंवा प्रणयकथा अतिशयोक्तीनें वर्णिलेली असणें हें आहे. पद्यात्मक पौराणिक कथाहि याच सदराखालीं येतात.

अद्भुत काव्य

Ballads अथवा पोवाडे. हाहि वर्णनात्मक काव्याचाच एक प्रकार आहे. यालाच अलीकडे शाहिरी काव्य असें नांव देण्यांत येत असतें. या काव्यांत बहुधा एकच रस—वीर किंवा शृंगार हा—असतो. वीररसात्मक कविता असली म्हणजे तिला पोवाडा ही संज्ञा मिळते आणि शृंगाररस असला म्हणजे तिलाच लावणी ही संज्ञा प्राप्त होते. मराठ्यांच्या स्वराज्याच्या काळांत पोवाडे व लावण्या रचून राजे महाराजे, सरदार व इष्कबाज लोक यांचें मनोरंजन करून मंदील, शेले, सोन्याचांदीचीं कडीं वगैरे बक्षिसें मिळविणें हा त्या काळीं कांहीं लोकांचा धंदाच होऊन बसला होता. त्याकाळीं देशांत मुलुखगिऱ्यांत गुंतणाऱ्या लोकांची संख्या मोठी असे. त्यांना चातुर्मासांत घरीं आल्यावर काय ती विश्रांति व फुरसत मिळे, आणि कांहीं तरी करमणूक हवीशी वाटे. लढायांत मोठया मोठया वीरांनीं केलेल्या पराक्रमांचीं रसभरित वर्णनें ऐकणें हा विषय त्यांना साहजिकच अत्यंत प्रिय वाटे, आणि पैशाला वाण नसल्यामुळें तीं वर्णनें करून श्रोत्यांचीं मनें

जुनीं शाहिरी कवनें

प्रसन्न करणारांना त्या श्रोत्यांकडून चांगलीं बक्षिसेंहि मिळत. हे शाहीर लोक स्वतः कवनें रचून स्वतःच ती म्हणून दाखवीत. हे लोक बहुधा अशिक्षित असत, या कारणानें त्यांच्या कवनांची भाषा बहुधा अशुद्ध आणि ग्राम्य असे. तथापि त्यांच्या ठायीं कवित्वशक्ति उच्च प्रतीची होती, आणि त्यांच्या पोवाड्याचे विषय झालेल्या व्यक्तीच्या संबंधानें त्यांच्या ठायीं निरतिशय अभिमान, आदर व प्रेम हीं वागत असल्यामुळें त्यांच्या तोंडून सहज निघणारे उद्गार काव्यमय असत यांत आश्चर्य नाहीं. माणसाची भावना तीव्र असली म्हणजे ती जो विषय हातीं घेईल त्याला काव्याचें सुंदर रूप देते. मग तो विषय अध्यात्मिक चिंतनाचा असो, राजकारणाचा असो, किंवा शृंगारिक विलासासंबंधाचा असो. अध्यात्मिक चिंतनाचा काळ नुकताच संपून गेला होता. लोकांना त्या विषयाचा एक प्रकारचा वीट त्या काळीं आलेला होता. अशा काळीं वीरांचे पराक्रम व शृंगारिक वर्णनें हे दोनच विषय लोकांच्या चर्चेंत प्रामुख्यानें होते. अर्थात् पहिल्यानें पोवाड्यांचें व दुसऱ्यानें लावण्यांचें रूप धारण करून त्या काळीं लोकांचें मनरंजन केलें हें क्रमप्राप्तच झालें.

आधुनिक शाहिरी कविता

स्वराज्याच्या काळचें शाहिरीकाव्य आणि योग्यता नसतांहि केवळ आढ्यतेनें तें नांव धारण केलेलें त्या थाटाचें हल्लींचें काव्य यांच्या स्वरूपांत मूलगतच भेद आहे. पूर्वींचे काळीं देशाचें सगळें वातावरण लढाईचे वृत्तांत, वीर पुरुषांच्या पराक्रमाविषयींच्या अतिशयोक्तिपूर्ण दंतकथा, वीरश्रीचीं भाषणें, आणि उत्साह यांनीं भरलेलें असे. अशा वेळीं ज्यांच्या ठायीं थोडीशी तरी काव्यशक्ति होती त्यांच्या हृदयांत ती स्वभावतःच स्फुरत असे, आणि निर्व्याज स्वरूपांत ती आपोआप प्रकट होत असे. आतांचें वातावरण अगदीं निराळ्या प्रकारचें आहे. हल्लीं लोकांच्या मनांत एक प्रकारची क्षुब्धता आहे. पण ती कर्तृत्वयुक्त किंवा कर्तृत्वानें प्रेरित अशा स्वरूपाची नसून कर्तृत्वशून्य व मनांत हताश झालेल्या माणसानें उसनें अवसान आणून वीरत्वाचा पोकळ आविर्भाव दाखवावा तशा प्रकारची म्हणजे निवळ नाटकी थाटाची आहे. तिच्यांत नैसर्गिकता नाहीं; येथून तेथून कृत्रिमपणा भरलेला आहे. गुलाबासारख्या उष्ण कटिबंधांत वाढणाऱ्या वनस्पति विलायतेसारख्या थंड देशांत जोरानें वाढणें शक्य नाहीं हें दिसत असूनहि तेथील शौकी लोक ज्याप्रमाणें काचेचे बंगले बांधून

त्यांत या वनस्पतींची कृत्रिम उपायांनीं वाढ करूं पाहतात, पण त्यांच्या या दीर्घ प्रयत्नाला अपेक्षित यश येत नाहीं, त्याप्रमाणें भिन्न व प्रतिकूल परिस्थितींत शाहिरी थाटाचें काव्य करूं पाहणाऱ्या आमच्या हल्लींच्या कवींच्या प्रयत्नांची स्थिति होत आहे. त्यांच्या या प्रयत्नांत स्वाभाविकता नाहीं. नाटकी आविर्भाव स्पष्टपणें दृग्गोचर होतो. विलायतेंत कांचेच्या बंगल्यांत वाढलेलीं गुलाबाचीं फुलें किंवा आम्रवृक्षाचीं फळें जशीं निस्तेज असतांहि तिकडे त्यांना बाजारांत चांगली किंमत येते, तशी हल्लींची शाहिरी कवनें निःसत्त्व असतांहि लोकांत त्यांची वाहवा होत असते व त्यामुळें कवींना तशा प्रकारचीं कवनें रचण्यास प्रोत्साहन मिळतें हें खरें; पण स्वराज्याच्या काळांतल्या अशिक्षित कवींच्या तोंडून सहजगत्या निघालेल्या कवनांची सर हल्लींच्या सुशिक्षितांनीं रचलेल्या शाहिरी कवनांला येणें शक्य नाहीं, व यांत हल्लींच्या कवींकडे वस्तुतः कांहीं दोष नाहीं. सगळा दोष परिस्थितीकडे आहे हें सुज्ञांना कळतेंच आहे.

दोघांची तुलना

जुन्या शाहिरांच्या कवनांत ग्राम्य शब्दांची रेलचेल असे, अतिशयोक्तीचा केव्हां केव्हां कडेलोट होत असे, ऐतिहासिक सत्याचा पत्ताहि लागत नसे, औचित्य व विवेक यांचा आदर झालेला दृष्टीस पडत नसे, वगैरे कांहीं ठळक दोष दाखवून या बाबतींत हल्लींचे शाहीर त्यांच्यापेक्षां शतपटीनें चांगले आहेत असें अभिमानानें सांगणारे व हल्लींच्या शाहिरांची पाठ थोपटणारे कांहीं रसिक लोक आढळतात. त्यांना सध्याच्या शाहिरी काव्याला कृत्रिम म्हटलेलें कदाचित् खपणार नाहीं. पण जुन्या कवींना कवि हें नांवच शोभत नाहीं, आधुनिक कवि हेच त्या संज्ञेला खरोखर पात्र होत, असा दुरभिमान बाळगणाऱ्या व आधुनिक कवींचा उदोउदो करण्यांत भूषण मानणाऱ्या एका लेखनपटु तरुण मित्राचें हल्लींच्या शाहिरी काव्यांविषयींचें पुढील मत वाचलें म्हणजे या एका बाबतींत तरी सुज्ञांशीं त्याचें मतैक्य असलेलें पाहून समाधान वाटतें. तो म्हणतो—

"आजकाल उत्पन्न होणाऱ्या शाहिरी कवनांत धड इतिहासहि नाहीं, अगर परिणाम करण्याची धमकहि नाहीं. कारण, कुणाचें व कसें तरी अनुकरण करण्याचाच सोस फार. लोकांचें हृद्गत अचुक ओळखावयाला, त्याचा मर्मभेद करावयाला जी बारीक व भेदक दृष्टि असावयाला हवी ती ह्या आधुनिक शाहिरांत नाहीं.

त्यामुळें ' गोविंदाग्रजा ' सारख्या श्रेष्ठ कवींच्या हातूनहि पानिपताच्या फटक्या-सारखीं निर्जीव कवनें निपजतात "

आधुनिक शाहिरी कवितेच्या निःसत्त्वतेबद्दलचा दोष सध्याच्या परिस्थितीला लावून आधुनिक कवींना आम्हीं दोषमुक्त केलें होतें. पण वर अवतरण घेतलेल्या लेखकानें आमच्यावर कडी करून तो दोष खुद्द कवींवरच शेकला आहे हें विशेष लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

उपदेशपर कविता

४ Didactic अथवा उपदेशपर कवितेचा चौथा प्रकार आहे. भावनात्मक किंवा वर्णनपर या दोहोंपैकीं कोणत्याहि वर्गांत हा पडत नसल्यामुळें याला कविता या सदराखालीं न घालतां गद्याच्या सदरांतच याची वस्तुतः गणना केली पाहिजे असें कित्येकांचें म्हणणें आहे. पण या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं. एक तर ही रचना छंदोबद्ध असल्यामुळें गद्याखालीं येऊं शकत नाहीं. आणि दुसरें कारण, तिच्यांत भावना मुळींच नसते असें नाहीं. क्वचित् प्रसंगीं उपदेश परिणामकारक होण्यासाठीं भावनेचें थोडेंफार साह्य कवीला घ्यावें लागतेंच. तथापि उपदेशपर कविता ही स्वतंत्र रूपांत फारशी नसते. कथानकांत, संवादांत, किंवा अशाच कांहीं दुसऱ्या एखाद्या रचनेचा भाग म्हणून ती बहुधा येते. कांहीं ठिकाणीं ती स्वतंत्रहि आढळते, म्हणून तिचा निराळा वर्ग करावा लागला आहे इतकेंच. आपल्या जुन्या संस्कृत व मराठी साहित्यांत मात्र उपदेशपर कविता पुष्कळ आहे.

विचारात्मक कविता

५ Reflective अथवा विचारात्मक कविता. हिलाहि स्वतंत्र अस्तित्व क्वचित् असतें. उपदेशपर कवितेप्रमाणें हीहि दुसऱ्या एखाद्या प्रासंगिक कवितेच्या अनुषंगानें येते. या कवितेचें मुख्य लक्षण विचारात्मकता हें असतें. केवळ एखादी वस्तु किंवा प्रसंग घेऊन त्यावरून सुचलेले विचार कवि मोकळ्या मनानें काव्यांत ग्रथित करून ठेवीत असतो.

Ode अथवा स्तोत्र

६ विचारात्मक कवितेला जवळ जवळ असा Ode किंवा स्तोत्र हा एक कवितेचा प्रकार आहे. यांत विचार आणि भावना यांचें मिश्रण असतें. राष्ट्रीय महत्त्वाचे प्रसंग, सन्मान्य माणसाची स्तुति, किंवा एखादी उच्च प्रतीची भावना ह्यांपैकीं एखादा या कवितेचा विषय असतो वाद्याच्या सुराबरोबर म्हणतां येईल

अशा प्रकारची हिची रचना असते. इंग्रजी वाङ्मयांतसुद्धां हा कवितेचा प्रकार फारसा आढळत नाहीं. मराठींतली केशवसुताची 'तुतारी' या प्रकाराचें उदाहरण म्हणून देतां येईल.

शोकगीतें

७ Elegy म्हणजे शोकगीत. शोकरसाला विशेष अनुकूल अशा एका विशिष्ट वृत्ताचें हें मूळचें नांव होतें. पुढें त्या वृत्तांत शोकगीतें रचिलीं जाऊं लागल्यामुळें इंग्रजींत शोकगीतालाच तें नांव पडलें, आणि मराठींत कोणत्याहि वृत्तांत वर्णिलेल्या विलापाला तें नांव आतां प्राप्त झालें आहे. पूर्वींच्या काव्यांतून शोकगीतें नव्हतीं असें नाहीं; पण त्यांचा प्रकार स्वतंत्र मानिला गेला नव्हता येवढेंच काय तें.

वीणाकाव्य

८ Lyric अथवा वीणाकाव्य. Lyre नांवाचें जें तंतुवाद्य आहे त्याच्या सुराबरोबर गातां येण्यासारखें हें इंग्रजी गीत असतें म्हणून त्याला Lyric हें नांव पडलें तें ठीकच झालें. पण मराठींत याला 'वीणाकाव्य' हें नांव देणें कित्येकांच्या दृष्टीनें अनुचित आहे. कवीचे स्वतःचे विचारतरंग या काव्यांत असतात म्हणून पूर्वींच्या आपल्या वाङ्मयाशीं संलग्न अशी 'लहरी काव्य' ही संज्ञा या काव्याला द्यावी, परकीयांचें अंध अनुकरण करणें सोडून द्यावें, अशी त्यांची सूचना आहे. मागें भावनात्मक कवितांचा म्हणून जो एक मोठा वर्ग सांगितला त्याखालीं कवितेचा हा प्रकार येतो, आणि भाव हाच या गीताचें सर्वस्व असतो म्हणून या प्रकाराला 'भावगीत' व हें गीत बहुधा लहान असतें म्हणून 'लघुगीत' अशाहि संज्ञा कित्येक देतात. या गीतांत विचाराला मुळींच वाव नसतो. कवीच्या ठायीं भावना जेव्हां इतकी प्रबळ होते कीं तिचा वेग त्याला असह्य होतो, व ती विचाराचा मार्ग सोडून भडकलेल्या मनाला कोठेंतरी स्वैर संचार करायला लावते, आणि कवि वेड्यासारखा विकल वृत्तीनें मनःसंचार करीत असतो, तेव्हां त्या वेडाच्या भरांत कांहीं भावना, कांहीं विचार, कांहीं लहरी, त्याच्या मनाचा क्षणिक ताबा घेतात, आणि तशा विकल स्थितींत त्याच्या तोंडून जे त्रोटक, सुसंबद्ध किंवा असंबद्ध उद्गार कवितेच्या रूपानें निघतात, त्या उद्गारांना 'भावगीत' हें प्रतिष्ठित नांव देण्यांत आलें आहे. वस्तुतः त्याला 'विक्षिप्त प्रलाप' ही संज्ञाच ज्यास्त शोभते! हा कवितेचा प्रकार आमच्या आधुनिक कवींना विशेष प्रिय झालेला

दिसतो. कांहींतर या प्रकाराला इतके भाळलेले दिसतात कीं स्वतःला ' वेडा ' म्हणवून घेण्यांतच त्यांना भूषण वाटतें ! आणि म्हणून भावनांचा खरोखर उद्रेक झालेला नसतांहि तो झाला आहे असें दाखविण्यासाठीं ते मुद्दाम कांहीं तरी वेड्यासारखे कवितेंत बरळत सुटतात ! जेव्हां भावना प्रबळ होऊन विचारशक्तीला डोक्यांतून पार घालवून देते, तेव्हांचे उद्गार कशा प्रकारचे असतील तें सांगावयासच नको. जेथें विचारांची सुद्धां पर्वा नसते, तेथें गणवृत्तांसंबंधाचे नियमांना कोण विचारतो ? असे कवि म्हणजे साहित्यसाम्राज्यांतले ' विधिवंचक ' किंवा बंडखोरच होत. भावनावश झालेल्या विक्षिप्त स्थितींत यांच्या तोंडून निघेल तें वृत्त आणि लागेल तो अर्थ वाचकांनीं घ्यावा. कवि स्वतः विदेही असतो ! अशा प्रकारची टीका अशा कवींवर करण्यांत येत असते. पण भावगीताच्या रचनेची मूळची कल्पना अशा प्रकारची नाहीं. भलत्याच माणसांच्या हातीं पडल्यामुळें तिला असें विकृत स्वरूप प्राप्त झालें आहे. भावगीत जरी मूळचें वैयक्तिक भावनांचें चित्र असलें, तरी त्याला साहित्यांत जें मानाचें स्थान मिळालें आहे तें त्याच्या वैयक्तिकपणामुळें नसून सार्वत्रिकपणामुळें आहे हें विसरून चालावयाचें नाहीं. भावगीत रचणाऱ्या कवीनें विक्षिप्त लहरी काव्यांत न घालतां मनुष्यस्वभावाला उचित व नैसर्गिक अशी एक कल्पनात्मक उदात्त भावना किंवा सर्वसामान्य असा अनुभव थोडक्यांत पण अशा परिणामकारक व चटकदार रीतीनें कवितेंत गुंफावयाचा कीं तें लघुगीत वाचतांच आपण आपल्या हृदयाचेंच प्रतिबिंब त्या कवितेंत पाहत आहों असें वाचकाला वाटावें.* अशा रीतीनें कवि व वाचक यांच्यामध्यें अंतःकरणाची समरसता होणें हा भावगीताचा खरा उदात्त हेतु लक्षांत घेऊन काहीं चांगल्या थोर कवींनीं अशी काव्यरचना करून जगांतल्या वाङ्मयांत आपलें नांव चिरस्थायी करून ठेविलें आहे. ही गोष्ट आमच्या ' वेड्या ' कवींच्या गांवींहि नसते, आणि त्यामुळेंच त्यांना आपल्या ' वेडेपणाचें ' प्रदर्शन करण्यांत येवढें कौतुक वाटतें.

---

* "Though the essence of lyrical poetry is personality, it must yet be remembered that the majority of the world's great lyrics owe their place in literature very largely to the fact that they embody what is typically human, than what is merely individual and particular."—Hudson's Introduction to the study of Literature.

भावगीतांत सर्व मनुष्य–समाजाच्या अनुभवाच्या भावना असल्या पाहिजेत हें वर सांगितलेंच आहे. पण याशिवाय आणखी एक गुण त्यांत असला पाहिजे. गीतांत वर्णिलेली भावना उदात्त अर्थात् वर्णनाला योग्य असली पाहिजे. ही गोष्ट ध्यानांत न ठेवल्यासुळेंच भावगीत लिहिणारे पुष्कळसे आधुनिक कवि स्वतःला हास्यापद करून घेत असतात. अंतःकरणांतल्या क्षुद्र भावनांना नसतें महत्त्व देऊन ते आपल्याच रंगांत दंग होतात, आणि वाचकांनींहि आपल्या भावनांशीं समरस व्हावें अशी वेडी अपेक्षा करतात. पण कवीप्रमाणें वाचकांचीहि तारतम्यबुद्धि नष्ट झाल्याशिवाय हें कसें घडून येणार? अर्थात् मग कवीला वाचकांवर 'अरसिक'त्वाचा दोषारोप करून स्वतःच्या मनाचें समाधान करून घ्यावें लागतें. अशा कवीची कींव करावी तेवढी थोडी वाटते.

नाट्यगीत

९ Dramatic Lyric अथवा नाट्यगीत हा भावगीताचाच दुसरा एक प्रकार आहे. या गीतांत कवि स्वतःचीं सुखदुःखें स्वतःच्या वाणीनें गुणगुणत नाहीं, तर दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीच्या अंतःकरणांत प्रवेश करून त्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाशीं पूर्णपणें समरस होतो, आणि जणूं काय स्वतः अनुभवलेल्या सुखदुःखांची कहाणी सांगत आहे अशा पूर्ण तन्मयवृत्तीनें त्या दुसऱ्या व्यक्तीचीं सुखदुःखें सांगत असतो. म्हणजे येथें कवि हा उत्तम नट बनून वाचकांपुढें उभा राहतो. अर्थात् येथें उत्तम नटाप्रमाणेंच कवीच्या ठायीं उज्ज्वल कल्पनाशक्ति लागते. त्याशिवाय दुसऱ्या व्यक्तीच्या भावनांशीं त्याला स्वतःचें तादात्म्य करतांच यावयाचें नाहीं. म्हणून नाट्यगीत लिहिणाराला नाट्यकलेचें उत्कृष्ट ज्ञान लागतें. भावनेचा उद्रेक, उत्कृष्ट कल्पना, नाट्यकलेचें उत्तम ज्ञान आणि ज्याचें सुखदुःख वर्णावयाचें त्या व्यक्तीची व प्रसंगाची निवड या चार गोष्टींचा संच जमला तरच नाट्यगीत चांगलें साधणार हें उघड आहे. भावगीत लिहिण्यापेक्षां नाट्यगीत लिहिण्याचें काम अधिक कठीण आहे तें यामुळेंच.

चतुर्दशपदी

१० Sonnet अथवा चतुर्दशपदी कविता. हिला कोणीं सुनीत, कोणीं स्वनित, रत्नावलि किंवा दुसरीं कांहीं नांवें दिलीं आहेत. हा काव्यप्रकार मराठींत अगदीं नवीन आहे. 'केशवसुतां'नीं हा प्रथम मराठींत आणिला. याचें स्वरूप 'काव्यविचार' या उपयुक्त पुस्तकांत रा. श्रीधर बाळकृष्ण रानडे यांनीं दिलें आहे तें असें—

" यांत एकामागून एक येणाऱ्या दोन भावना, दोन प्रसंग, व प्रसंगानंतरची भावना दाखविलेल्या असतात. दोन्ही भावना किंवा विचार समसमान, तुल्यबल असतात; किंवा पहिला विचार प्रवळ असून त्यास शेवटीं आकस्मिक कलाटणी मिळते. त्यांत दुसरा विचार हा केवळ इसापनीतींतल्या सारांशाप्रमाणें नसून, प्रथम विचाराची पूर्ति व नंतर दुसरी बाजू किंवा उत्तर, म्हणजे दुसऱ्या विचाराची सुरुवात असते. अर्थाचें आंदोलन रचनेंतहि व्यक्त होतें. ध्वन्यनुकारी शब्दाप्रमाणें अर्थानुकारी रचना सुनीतांत आढळते. काव्यप्रकार या दृष्टीनें सुनीत उत्तम वठणें हें अखेरीस कवीच्या कुवतीवर अवलंबून राहतें. भरदार विचार, अर्थपूर्ण, वेचक, मोजके शब्द इत्यादि उत्तम काव्याचे गुण अवश्यक असून अर्थानुकारी आंदोलन विशिष्ट वृत्तरचनेंत दाखविणें हें अत्यंत कौशल्याचें काम भाषेवर व वृत्तावर प्रभुत्व असून शिवाय मनाची घडण उदात्त असल्याविना साधणें दुरापास्त असतें."

सुनीत हें शार्दूलविक्रीडित वृत्ताच्या ३॥ श्लोकांयेवढें पण कांहीं विशिष्ट धर्तीचें व स्वरूपाचें गीत आहे. तें सयमक किंवा निर्यमकहि असतें. सुनीत म्हणजे केवळ १४ ओळींचें शार्दूलविक्रीडित वृत्ताचे ३॥ श्लोक, यापलीकडे त्यांत कांहीं वैशिष्ट्य नाहीं, अशी समजूत करून घेऊन कांहीं टीकाकारांनीं त्याच्यावर व्यर्थ शिंतोडे उडविले आहेत. त्यांतहि कांहीं विशिष्ट काव्यप्रकार आहे यांत शंका नाहीं. मात्र तो अद्याप प्रयोगावस्थेंत असल्यामुळें मराठी कवितेला तो कितपत मानवतो तें अद्याप पहावयाचें आहे. चौदा ओळींचाच निर्बंध घालण्याची अवश्यकता काय तें कळत नाहीं. इंग्रजीचें निवळ अनुकरण म्हणून तो निर्बंध मराठींत आला असावा. पण इंग्रजी कवीच्या ओंजळीनें पाणी न पितां स्वतःच्या सोयीप्रमाणें चरणांची संख्या चौदापेक्षां कमी किंवा ज्यास्त ठेवण्याला, आणि या काव्यप्रकाराला मोजक्या अन्वर्थक शब्दांत मोहक स्वरूप देण्याला आधुनिक कवींची तयारी असली पाहिजे. तरच हा काव्यप्रकार लोकप्रिय होण्याचा संभव आहे.

व्यंगकाव्य

१० आतां काव्याचे आणखी एक दोन प्रकार सांगितले म्हणजे काव्याच्या अंतरंगासंबंधाचें हें विवेचन पुरें होईल. काव्याचा दहावा प्रकार म्हणजे इंग्रजींत ज्याला Satire म्हणतात तो होय. मराठींत याला व्यंग-काव्य हें नांव देतां येईल. यांत दुसऱ्यांच्या दोषांचें आविष्करण उपरोधिक तऱ्हेनें केलें असतें

म्हणून अशा प्रकारच्या कवितेला उपरोधिक कविताहि म्हणतां येईल. इंग्रजींत Burlesque (नक्कल), Parody (विद्रूपात्मक किंवा विडंबनात्मक कविता*), आणि Epigram (नोकीची कविता) असे अनेक प्रकार Satire च्या सदराखालीं येतात. व्याजस्तुतीपासून तों उघड उघड निंदेपर्यंत या प्रकाराची व्याप्ति असते. कोणतीहि व्यक्ति, समाज, राजकारण, किंवा एखादें ध्येय यांच्यावर उघड उघड हल्ला न करतां उपरोधिक रीतीनें त्यांची संभावना करणें हा या काव्यप्रकाराचा उद्देश असतो. जुन्या ग्रीक व लॅटिन वाङ्मयांत व इंग्रजी वाङ्मयांत हा काव्य प्रकार जितका आढळतो, तितका संस्कृत व मराठी वाङ्मयांत आढळत नाहीं. तथापि अलीकडे कांहीं मराठी कवींनीं या दिशेनें प्रयत्न केलेला क्वचित् पाहण्यांत येतो आणि कांहींना त्यांत यशहि आलेलें दिसून येतें.

गूढ काव्य

११ Mystic अथवा गूढ कविता या नांवाचा कवितेचा आणखी एक प्रकार अलीकडे कांहीं कवि प्रचारांत आणूं पाहत आहेत. आपल्या नामदेव, तुकाराम प्रभृति संतांच्या कवितेंत कांहीं असे कूटप्रश्न आहेत कीं चांगल्या वेदांत्यांखेरीज सामान्य माणसांना ते उकलतां येत नाहींत. अलीकडे सवाई

* ही देखील एक प्रकारची नक्कलच असते. पण साधी नक्कल करण्यांत केवळ मौज करणें येवढाच हेतु असतो. Parody मध्यें विद्रूपता किंवा विडंबन ही एक गोष्ट ज्यास्त असते. पण विद्रूपता करण्यांतसुद्धां ती करणाराचा हेतु शुद्ध असतो हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. म्हणून याला टीकेचाच एक प्रकार म्हणतां येईल. असल्या टीकेचा विषय झालेल्या माणसाच्या अंगीं रसिकता असली तर त्यालासुद्धां स्वतःवरची अशी शुद्धहेतुप्रेरित टीका वाचून गंमत वाटते. सर वॉल्टर स्कॉट याच्या विषयींची अशी गोष्ट सांगतात कीं एकदा एका लेखकानें स्कॉटवर अशा प्रकारची विडंबनात्मक टीका रचून ती त्याच्याकडे पाठविली. तेव्हां ती वाचून तो इतका खुष झाला कीं त्यानें त्या टीकाकाराला लिहून कळविलें कीं 'या टीकेवर तुमचें नांव नसतं तर खरोखरच एखादे वेळीं मीं स्वतःच ही रचना केली असेल असा मला भ्रम झाला असता. तुमची नक्कल इतकी हुबेहूब साधली आहे.' स्विनबर्न कवीनें तर एकदा स्वतःच्याच कवितेची अशी विद्रूपात्मक नक्कल केली होती ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे. दुसऱ्याची मानखंडना करण्याचा दुष्ट हेतु असल्या रचनेंत नसावा म्हणजे झालें. अशा रचनेंत शुद्ध हास्य उत्पन्न करण्याचा गुण ज्या मानानें असेल त्या मानानें ती रचना उत्तम समजली जाते.

तुकाराम किंवा सवाई ज्ञानेश्वर होण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या कांहीं आधुनिक कवींनीं गूढ रचनेच्या बाबतींत त्यांचें अनुकरण करण्याचा विचार केलेला दिसतो. फरक इतकाच आहे कीं जुन्या संतकवींची कूट कविता ज्ञात्यांना तरी समजते; पण आमच्या कित्येक आधुनिक सवाई संतकवींच्या कवितेचा अर्थ दुसऱ्यांला तर कळत नाहींच नाहीं, पण त्यांचा त्यांना तरी नीट कळलेला आहे कीं नाहीं याचीसुद्धां कित्येक वेळां शंका येते! ज्याप्रमाणें रेशमाचा किडा स्वतःच्या पोटांतून काढलेल्या तंतूंचें जाळें स्वतःभोंवतीं लपेटून घेऊन त्या कोशेंट्यांत स्वस्थपणें निजून काळ काढतो, त्याप्रमाणें हे आमचे कवि स्वतःच्याच निरर्थक कल्पनाजाळांत स्वतःला वेष्टून घेऊन आपण डॉ० रवींद्रनाथासारखे मोठे Mystic म्हणजे गूढ कवि आहों अशा समाधानांत सुखनिद्रा घेत असतात. वस्तुतः Mystic कवि कोणाला म्हणावयाचें व Mystic कवितेचें लक्षण काय असतें याची त्यांना कल्पनाहि नसते. जिचा अर्थ कोणालाहि उकलणार नाहीं अशी जी गूढ कविता ती Mystic अशी त्यांची समजूत असते. पण वस्तुतः त्या शब्दाचा तसा अर्थ नाहीं. गूढ, अतींद्रिय व विश्वव्यापी अशा चित्शक्तीवरील स्वानुभवप्राप्त व अपार श्रद्धा हें मिस्टिक कवीचें मुख्य लक्षण आहे आणि अशा कवीला साक्षात्कार होऊन त्यानें जी कविता लिहिली असेल (ती अर्थात् अध्यात्मिकच असणार) ती मिस्टिक (अध्यात्मिक) कविता म्हणावयाची. हरिभाऊ आपटे यांनीं गीतांजलीच्या आपल्या भाषांतराच्या उपोद्घातांत (पृ० १४।१५) हा मुद्दा विशेष स्पष्ट रीतीनें मांडला आहे. तो असा–

" व्यंग्य हा काव्याचा आत्मा. हें व्यंग्य कित्येक काव्यांत अगदीं प्रस्फुट असतें, कित्येकांत गूढ असतें, आणि कित्येकांत प्रकर्षानें गूढ–प्रगूढ–असतें. ज्या काव्यांत अध्यात्मिक तत्त्व प्रतिपादित असून व्यंग्य प्रगूढ ठेवलेलें असतें, त्याला इंग्रजींत किंवा युरोपीय भाषांतून Mystic Poetry असें म्हणतात. Mystic शब्दाचे अनेक अर्थ आहेत. ते अर्थ कालपरत्वानें येत येत गेले. परंतु या शब्दाचा मूल अर्थ अध्यात्मपर आहे व त्या दृष्टीनें अर्थ पुढें दिल्याप्रमाणें आहेः—परमेश्वराचें किंवा सृष्टीच्या चालक—शक्तीचें ज्ञान इंद्रियें किंवा बुद्धि यांच्या द्वारें होणें शक्य नाहीं. तें श्रद्धा, भक्ति आणि योग अथवा निदिध्यास यांच्याच द्वारें झालें तर होतें असें प्रतिपादन करणारा तो Mystic. आर्यावर्तांतील सर्व संतकवि आणि तत्त्ववेत्ते मुख्यतः असेंच प्रतिपादन करितात

म्हणून आर्यावर्तास 'Home of Mysticism' असें पाश्चात्य लोक नांव देतात. या तत्त्वाचा बोध करण्यासाठीं या संतकवींच्या वाणींतून जीं अमृतकाव्यें प्रकट झालीं, तीं केव्हां अगूढव्यंग्य, केव्हां गूढव्यंग्य व पुष्कळ प्रसंगीं प्रगूढ-व्यंग्य अशीं निपजल्यामुळें त्या सर्वांस Mystic Poets 'प्रगूढ व्यंग्य कवि' असें म्हणण्याचा परिपाठ पडला आहे. केव्हां केव्हां अर्थ अध्यात्मपर असो नसो, तो गूढ असला कीं त्याला Mystic ही संज्ञा लाविली जाते. परंतु या शब्दाचा वास्तविक अर्थ वर दिला आहे तोच होय. इंद्रियें किंवा बुद्धि यांच्या द्वारें ब्रह्मज्ञान होणें शक्य नाहीं. तें श्रद्धा, भक्ति आणि योग अथवा निदिध्यास यांच्याच द्वारें झालें तर होतें असें प्रतिपादन करणारा तो Mystic व त्याचें तें प्रतिपादन Mysticism होय."

'मिस्टिक' किंवा गूढ कवितेचें खरें रहस्य कशांत आहे आणि जिला हल्लीं लोक गूढ काव्य समजतात तिला तें नांव धारण करण्यास कितीसा अधिकार वस्तुतः पोंचतो याचा उलगडा वरील विवेचनावरून होईल.

अंतरंगाचें महत्त्व. काव्याचा आत्मा रस हा आहे हें मागें सांगितलेंच आहे. रसोत्पत्ति यथा-स्थित होण्याला काव्याचें अंतरंग जसें अनुकूळ लागतें, तसें बहिरंगहि लागतें ही गोष्ट खरी असली, तरी तुलनेनें पाहतां अंतरंगाचें कार्य रसोत्पत्तीच्या कामीं बरेंच असतें ही गोष्ट कोणालाहि नाकबूल करतां यावयाची नाहीं. अंतरंग सुंदर असल्यावर खऱ्या रसिकाचें लक्ष्य बाह्यांगाकडे फारसें जातहि नाहीं. तुकाराम महाराजांच्या अभंगांचें एखाद्या विचक्षण पंडितानें भाषेच्या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर त्यांत त्याला शेंकडों चुका कदाचित् आढळतील. पण त्या चुकांकडे दृष्टि देऊन तुकोबारायांच्या कवितेला हीन प्रतीची कविता म्हणण्याचें धार्ष्ट्य कोणाला तरी करतां येईल काय? काव्याच्या रसोत्पादनशक्तीकडे पाहूनच श्रीसमर्थांनीं म्हटलें आहे—

"कीं हे अमृताचे मेघ वोळले। कीं नवरसांचे मेघ लोटले। नानासुखांचें उचंबळलें। सरोवर हें"

तसेंच श्रीज्ञानदेवांनीं आपल्या स्वतःच्या ज्ञानदेवीचा महिमा सांगतांना म्हटलें आहे—

" म्हणोनि हा काव्यां रावो । ग्रंथ गुरुवतीचा ठावो । येथोनि रसा झाला आवो । रसाळपणाचा ॥ "

जुन्या मराठी कवींनीं शांतिरसाला प्राधान्य दिलें व इतर रसांना यजमानाच्या पंक्तीला बसणाऱ्या भोजनभाऊसारखें क्षुद्र लेखिलें, म्हणून त्यांना नांवें ठेवणारांनीं एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं एकाच भक्ति–रसाचा जसा पूर्णत्वानें त्यांनीं परिपोष करून दाखविला, तसा आधुनिक कवींनीं कोणत्या रसासंबंधानें करून दाखविला आहे ? आधुनिक कवींवर पुष्कळ वेळां असा आरोप करण्यांत येत असतो कीं 'त्यांचीं वृत्ति उडत्या फुलपांखरासारखी चंचल असते. त्यांना कोणत्याहि एका विषयावर फार वेळ विचार करीत राहावेंसें वाटत नाहीं. या विषयावरून त्याविषयावर याप्रमाणें ते स्वैर उड्या मारीत असतात. या कवींच्या फुटकळ वीणाकाव्यांचे संग्रह म्हणजे एकाच जाळ्यांत पकडलेल्या निरनिराळ्या आकारांच्या व रंगांच्या चित्रविचित्र उडत्या फुलपांखरांचे संग्रह होत.' आधुनिक कविमित्रांनीं निर्विकार व शांतचित्तानें आत्मनिरीक्षण केल्यास या आक्षेपांत किती तथ्यांश आहे तें त्यांचें त्यांनाच कळून येणार आहे. त्यांच्यावर दुसराहि एक आक्षेप आहे. त्याचाहि येथें उल्लेख करणें अवश्य दिसतें. तो आक्षेप हा कीं आधुनिक कवि (कादंबरीकारहि यांतून सुटले आहेत असें नाहीं) हे 'गुलाबी कोड्या'च्या मोहजालांत फारच गुरफटलेले दिसतात. प्रणय, प्रेम व प्रेमपात्र यांच्याशिवाय त्यांना काव्यस्फूर्ति देणारा दुसरा विषयच बहुधा आढळत नाहीं. माणसाला या जगांत प्रणयापलीकडे चिंतनाचे विषय नाहींत काय ? पति व पत्नी यांच्या पलीकडे प्रेमाचे विषय काय थोडे आहेत ? पण त्यांचा परामर्ष किती आधुनिक कवि घेत असतात ? या मुद्द्यावर विशेष पाल्हाळ न करतां आमच्या सुज्ञ कविमित्रांच्या समंजसपणावरच आम्ही हा विषय सोंपवितों.

काव्यांतलीं वर्णनें

अलीकडे पुष्कळांची अशी समजूत झालेली दिसते कीं भाव हेंच काय तें काव्याचें सर्वस्व; काव्यांतला वर्णनात्मक भाग म्हणजे अगदीं गौण प्रतीचा. सृष्टीचें किंवा कशाचेंहि वर्णन करण्याला कवीच्या ठायीं प्रतिभा असावी लागत नाहीं; त्याला कौशल्याचीहि अवश्यकता नाहीं; वर्णन हा काव्याचा अत्यंत गौण भाग आहे; ज्याच्या ठायीं प्रतिभेची किंवा उज्ज्वल कल्पनेची वाण असेल

त्यानें वर्णनें करून आपल्या कवित्वांतली उणीव भरून काढावी; वर्णनें करणारा कवि हा खरा कविच नव्हे. ही चुकीची समजूत प्रचलित झाली असल्यामुळेंच कीं काय आधुनिक कवींच्या काव्यांत बहारीचीं वर्णनें क्वचित् आढळतात. ते बाह्य सृष्टीचें वर्णन करण्याच्या भानगडींतच बहुधा पडत नाहींत. त्यांचा सगळा भर भावनेवरच असलेला बहुधा दृष्टीस पडतो.

पण बाह्यसृष्टीचें वर्णन करणें हें काम आधुनिक कवि समजतात तसें हलक्या प्रतीचें किंवा सोपें नाहीं. त्यांतहि प्रतिभा, उज्ज्वल कल्पना व प्रखर विवेचक दृष्टि यांचा त्रिवेणीसंगम व्हावा लागतो. चित्रकाराला पाहिलेल्या वस्तूचें किंवा एखादें काल्पनिक चित्र अंगीं प्रतिभा असल्यावांचून जसें काढतां येत नाहीं, प्रतिभा नसतांना काढलेलें चित्र म्हणजे बाह्यसृष्टीची नुसती नक्कल-प्राणहीन कुडी-ठरतें, त्याप्रमाणें प्रतिभाहीन कवीनें केलेलें बाह्यसृष्टीचें वर्णन हें केवळ निष्प्राण शब्दचित्र असतें. तें चालतें बोलतें चित्र नसतें. अशीं वर्णनें जुन्या नव्या काव्यांतून पैशापासरी पाहण्यास मिळतील. पण काव्यकलेच्या दृष्टीनें यांची कवडीइतकी सुद्धां किंमत नाहीं. कवीची प्रतिभा, कल्पनाशक्ति, भाषा-प्रभुत्व, सूक्ष्म अवलोकन, आणि खरें कौशल्य हीं उत्कृष्ट सृष्टिवर्णनांतच एक-समयावच्छेदें करून दिसतात.

औचित्यानौचित्य-विचार

काव्यांतल्या वर्णनांत औचित्यानौचित्याचा विचार ही एक मोठी महत्त्वाची बाब असते. वर्ण्य विषयाचा कोणता भाग महत्त्वाचा आहे आणि त्याचें दृश्य कशा रीतीनें लोकांपुढें ठेविलें असतां तें हृदयंगम होईल हें ठरविण्यास मूळचीच प्रतिभा लागते. तें काम शिकवून येत नाहीं. प्रतिभेनें एखाद्या दृश्याचें प्रतिबिंब कवीच्या मनावर उठविलें म्हणजे तें प्रतिबिंब मूळच्या इतक्याच उज्ज्वल स्वरूपांत वठवितां यावें म्हणून ती उज्ज्वलता कायम राखण्याचे कामीं कल्पनेला साह्यास यावें लागतें. मूळच्या दृश्याच्या प्रतिबिंबाची उज्ज्वलता त्याच्या प्रतिबिंबांत साहजिकच कमी होणार. कारण, प्रतिबिंबाचें प्रतिबिंब हें नेहमीं मूळच्या प्रतिबिंबा इतकें कधीं उज्ज्वल नसतें हा स्वाभाविक नियम आहे. अशा वेळीं कवीची कल्पनाशक्ति त्याच्या मदतीस धावत येऊन त्या दुसऱ्या प्रतिबिंबावर असे कांहीं संस्कार करते कीं त्यामुळें तें प्रतिबिंब फिकें न दिसतां उलट अधिक

उज्ज्वल व आल्हादकारक दिसूं लागतें. हा कल्पनाशक्तीचा संस्कार योग्य प्रमाणांत व्हावा लागतो. तसा तो न झाल्यास वर्णनांतला स्वाभाविकपणा नष्ट होऊन त्याला कृत्रिमतेचें हिडिस स्वरूप प्राप्त होतें. हें प्रमाण उत्तम प्रतिभाशाली कवींना उपजत बुद्धीनें कळत असतें. पण सामान्य प्रतिभेच्या कवींना ठेचा खात खात अनुभवानेंच तें ज्ञान मिळवावें लागतें. पूर्वींच्या कवींच्या काव्यग्रंथांच्या मार्मिक अध्ययनानें किंवा साहित्य-शास्त्राच्या अभ्यासानेंहि तें मिळूं शकतें. पण आधुनिक कवींना या दोन्ही गोष्टी वावड्या वाटतात. मग त्यांना उत्तम वर्णनें न साधल्यास त्यांत नवल काय? आणि द्राक्षें आंबट म्हणून त्यांनीं वर्णनात्मक काव्याला नांवें ठेवूं नयेत तर बिचाऱ्यांनीं काय करावें?

कोणत्याहि दृश्याचें वर्णन करतांना कवीला सामान्यतः पुढील गोष्टी लक्षांत घ्याव्या लागतात—

१ वर्ण्य वस्तूच्या प्रत्येक अवयवासंबंधानें सर्व बारीकसारीक गोष्टींचें केलेलें वर्णन नीरस व कंटाळवाणें होतें. यासाठीं इष्ट रसोत्पत्तीला अनुकूल अशा निवडक अवयवांचेंच आणि तेंहि मोजक्या शब्दांनीं चटकदार वर्णन करावें.

२ दृश्याच्या निरनिराळ्या भागांतला तरतमभाव-म्हणजे कोणता भाग प्रधान व कोणता गौण आहे, कोणता भाग मुख्य म्हणून दाखवावयाचा व कोणता त्याची पृष्ठभूमिका म्हणून दाखवितां येईल याचाहि विचार केला पाहिजे. त्याला सौंदर्यज्ञान व कलाभिज्ञाची मार्मिक दृष्टि लागते. मुख्य वस्तु व तिची पृष्ठभूमिका यांच्या योजनेंत थोडीशी चूक झाली तरी सारें विघडण्याचा संभव असतो.

३ वर्णन करतांना देश, काल, व परिस्थिति यांचा विचार ठेविला पाहिजे. उदाहरणार्थ—एखाद्या बगिच्याचें काल्पनिक वर्णन करावयाचें म्हणजे साऱ्या पृथ्वींतल्या वृक्षलता, पत्रें, पुष्पें, फळें इत्यादिकांची भली जंगी यादी देतां उपयोगाचें नाहीं. कोणते लतावृक्ष कोणत्या हवेंत किंवा प्रदेशांत उत्पन्न होणें शक्य आहे व कोणत्यांत नाहीं, कोणत्या ऋतूंत वृक्षांना कोणतीं फळेंफुलें लागतात व कोणतीं नाहींत, याचा विचार अवश्य केला पाहिजे. नाहींतर वसंत आणि हेमंत, ग्रीष्म आणि शरत्, वर्षा आणि शिशिर अशा परस्पर अगदीं भिन्नाभिन्न स्वरूपांच्या ऋतूंत दिसणारे भिन्नभिन्न देखावे एकसमयावच्छेदानें वर्णिले जातील आणि असें वर्णन वाचकांच्या उपहासाला मात्र पात्र होईल.

४ काव्यांत स्फुट सौंदर्यापेक्षां अस्फुट सौंदर्याची मातब्बरी विशेष समजली

जाते. यासाठीं वाच्यार्थापेक्षां व्यंग्यार्थाकडे विशेष दृष्टि ठेवावी, व अलंकाराचा उपयोग वेतानें करून सौंदर्य आणावें. उदाहरणार्थ--सरोवराच्या कांठीं विकसित झालेल्या कमलांचें वर्णन करणें झालें तर 'अहाहा! कमलें किती नयनमनोहर आहेत!' असें न म्हणतां 'हीं कमलें म्हणजे नीलवर्ण चंद्रातपाला लाविलेल्या पद्मरागाच्या झालरीच होत!' अशा शब्दांनीं त्यांचें वर्णन केलेलें ज्यास्त खुलेल.

५ मुख्य वर्ण्य वस्तूला हानिकारक असें कांहीं अंगभूत किंवा आनुषंगिक वस्तूंच्या वर्णनांत येऊं न देण्याची खबरदारी घ्यावी.

६ वर्ण्य गोष्टीच्या स्वरूपानुरूप भाषेची योजना असावी. वर्ण्यवस्तूचें स्वरूप कोमल असलें, तर वर्णनाची भाषाहि कोमल, मधुर व लालित्यपूर्ण असावी. रुक्ष स्वरूप असलें तर भाषाहि रुक्ष व कठोर अक्षरांनीं युक्त पाहिजे.

अलौकिक प्रतिभा किंवा बुद्धिसामर्थ्य ज्यांच्यासाठीं आहे अशा कवींना हे नियम सांगावे लागत नाहींत. त्यांना सहजस्फूर्तीनेंच त्यांचें ज्ञान होतें. अशी प्रतिभा व बुद्धिसामर्थ्य फारच थोड्यांना लाभलें असतें. ईश्वरदत्त देणगींतली उणीव अंशतः तरी प्रयत्नानें भरून काढावी अशी खरी खरी मनापासून इच्छा असेल त्यांच्यासाठींच हे अनुभवसिद्ध नियम आहेत.

इतका वेळ काव्याच्या अंतरंगासंबंधाचें विवेचन झालें, आतां त्याच्या बहिरंगाचा थोडा विचार करूं.

काव्याच्या अंतरंगाच्या खालोखाल त्याचें बहिरंगहि महत्त्वाचें आहे. कारण,

काव्याचें बहिरंग

कवीच्या मनांत उत्पन्न होणारे भाव, विचारतरंग, किंवा कल्पना शब्दांच्या द्वारें शक्य तितक्या उत्कृष्ट प्रकारें त्याला व्यक्त करतां आल्या नाहींत, तर त्यापासून त्याच्या स्वतःच्या मनाचें जें काय समाधान होईल तेवढेंच. इतरांना त्यापासून कांहीं लाभ होणार नाहीं. काव्यसाहित्याचीहि त्यापासून एक प्रकारची हानिच होणार. कारण, काव्यमंदिर कवींच्या विचारांच्या, भावनांच्या व कल्पनांच्या आधारांवरच उभारलें जात असतें; आणि हे आधार जितके मजबूत, भव्य, आणि मनोहर असतील त्या मानानें त्या इमारतीची शाश्वती, उपयुक्तता आणि रमणीयता ठरणार हें उघड आहे. म्हणून काव्याच्या बहिरंगाविषयींहि कवीनें योग्य काळजी घेतली पाहिजे.

काव्याचें बहिरंग म्हणजे त्यांतले शब्द, भाषाशैली आणि वृत्ताची निवड हीं होत. योग्य ठिकाणीं योग्य शब्दांची योजना करण्याला चातुर्य लागतें, त्याप्रमाणें कवीजवळ शब्दभांडारहि विपुल लागतें. तें भरपूर नसलें म्हणजे अमक्या स्थळीं अमुक शब्द अनुचित आहे हें कळून सुद्धां योग्य शब्दाच्या अभावीं चुकीचाच शब्द घालून त्याला निर्वाह करावा लागतो. कवीला काय किंवा गद्यलेखकाला काय शब्दांचें दारिद्र्य पदोपदीं नडतें. हें दारिद्र्य घालविणें माणसाच्या हातीं असतें. होतकरू कवीनें व लेखकानें जुनें व नवें वाङ्मय खूप वाचलें पाहिजे आणि त्यांतले खुबीदार व अर्थपूर्ण शब्द आत्मसात् करून ठेविले पाहिजेत. एखादा शब्द अगदीं लहानसाच पण अर्थपूर्ण असतो. तो योग्य वेळीं सुचून त्याची यथास्थळीं योजना झाल्यास जो बहार होते, ती त्या अर्थाचे लांब लांब कितीहि शब्द घातले तरी होत नाहीं हा अनुभव प्रत्येकाला आहेच. म्हणून शब्ददारिद्र्य दूर करणें हें प्रत्येक होतकरू कवीचें व लेखकाचें आद्यकर्तव्य आहे.

शब्दसंपत्ति

दुसरी गोष्ट—मोजक्या पण सुयोजित शब्दांनीं काव्याला व लेखाला जो चटकदारपणा येतो, तो शब्दावडंबरानें कधीं येत नाहीं, ही गोष्ट पुष्कळ कवि, लेखक व वक्ते विसरतात आणि उगाच शब्दांचें चऱ्हाट वळीत बसतात. शब्दांचा मितव्यय म्हणजे कंजूषपणासारखा दुर्गुण नव्हे, सद्‌गुण आहे, हें ध्यानांत ठेवावें. कांहीं सांगण्यासारखें असेल तरच तोंड उघडावें हा नियम वावदूक म्हणवून घेण्याची ज्याला इच्छा नसेल अशा वक्त्यानें जसा सदोदित पाळला पाहिजे, त्याप्रमाणेंच कवींनीं व लेखकांनींहि तो पाळणें अवश्य आहे. छटाकभरहि धान्याचे कण नाहींत आणि भुसा मात्र मणभर अशा काव्याची किंवा लेखाची किंमत राहत नाहीं. शब्द थोडे पण वेचक आणि अर्थ मात्र पुष्कळ असें लिहिणाराच कुशल लेखक गणिला जातो. कारण, तसें लिहिण्यांतच लेखकाचें वाचन, स्मरणशक्ति, योजकता, व सौंदर्यज्ञान इत्यादि गुण कसोटीला लागतात. शब्दावडंबर घालण्याची लकब हा एक दुर्धर रोग आहे असें समजून शक्य तोंवर त्याला टाळीत असावें.

शब्दावडंबर

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं काव्याच्या गुणदोषांच्या संबंधानें ग्रंथांतून अतिशय विस्तृत विवेचन केलें आहे. इतकें कीं त्यांनीं घालून दिलेले सगळे निर्बंध पाळण्याकडे लक्ष ठेवून काव्यरचना करूं म्हटलें तर ती गोष्ट जवळ जवळ अशक्यच होऊन बसेल; किंवा साहित्यशास्त्राच्या नियमांबरहुकूम एखाद्यानें काव्यरचना केली तरी तिच्यांतल्या अंतःस्फूर्तीवर त्या

नियमपालनाची अवश्यकता

नियमांचा अतिशय दाब पडल्यानें तिचा जीव कासावीस होऊन ती नष्ट होईल, आणि रोग बरा झाला पण रोगी मेला असें म्हणण्याची कदाचित् पाळी येईल! तथापि कवीनें भाषेच्या व अर्थाच्या शुद्धतेकडे अगदींच लक्ष न देतां स्वैर वर्तन केल्यास व तोंडास येईल ती भाषा वापरल्यास काव्याच्या रसाची हानि होण्याचाहि संभव आहे. म्हणून साहित्यशास्त्रकारांनीं घालून दिलेले कांहीं ठळक अनुभवसिद्ध नियमांचें तरी योग्य परिपालन त्यांनीं करणें अवश्य आहे. सर्वच जुन्या नियमांविरुद्ध बंड उभारण्यांत व स्वैर वर्तन करण्यांत कांहीं शहाणपणा नाहीं, आणि 'निरंकुशाः कवयः' या सनदेची ढाल पुढें करण्यांतहि कांहीं अर्थ नाहीं. अशा निरंकुशत्वामुळेंच 'केशवसुता' सारखे कित्येक चांगले प्रतिभावान् कवि पुष्कळ लोकांच्या अप्रियतेला सकारण पात्र झाले आहेत. म्हणून होतकरू कवींनीं सगळ्या साहित्यशास्त्राचें अध्ययन न केलें तरी पुढील गोष्टी तरी निदान अवश्य लक्षांत ठेवाव्या—

काव्यांतले गुण

माधुर्य

आपल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं माधुर्य, ओज आणि प्रसाद या तीन मुख्य गोष्टी अथवा गुण काव्यांत असावे असें सांगितलें आहे. १ **माधुर्य** म्हणजे ज्याच्या योगानें मनाला पाझर फुटून वाचकाची वृत्ति तल्लीन होते तो धर्म. शृंगार, करुण व शांत या तीन रसांत तर हा गुण उत्तरोत्तर अधिक द्रव उत्पन्न करतो आणि त्यामुळें काव्य चित्ताकर्षक होतें. काव्य वाचल्याबरोबर त्याच्याकडे वाचकाच्या चित्तवृत्ति आकर्षित होतील अशा प्रकारें काव्याची रचना साधी, सोपी व आनंद देणारी असणें हा काव्याचा एक गुण समजला जातो.

ओज

२ **ओज**—म्हणजे वाचकाच्या चित्तवृत्तींचें उद्दीपन करण्याचा धर्म. वीर, बीभत्स किंवा रौद्र या तीन रसांत या गुणाची विशेष जरूरी लागते. त्याशिवाय या रसांना रंग चढत नाहीं. जें वीरश्रीचें वर्णन वाचून वाचकाच्या अस्तन्या वर सरत नाहींत, घाणेरड्या प्रकारचें वर्णन वाचून किळस येत नाहीं, अथवा भयप्रद गोष्टीचें वर्णन वाचून अंगाचा थरकांप होत नाहीं, त्यांत इष्टरसोत्पत्ति व्हावी तशी झाली नाहीं असेंच म्हटलें पाहिजे.

३ प्रसाद—म्हणजे काव्य वाचल्याबरोबर चटकन् पूर्ण अर्थबोध व्हावा आणि पाण्यांत साखर टाकल्याबरोबर ती जशी तें सारें पाणी व्यापून टाकिते, त्याप्रमाणें काव्यरसानें वाचकाचें सारें अंतःकरण चटकन् व्यापिलें जावें असा गुण. हा गुण सर्वच रसांत अवश्य लागतो.

प्रसाद

प्रसादयुक्त कविता व प्रासादिक कविता यांच्या अर्थांमधला भेद लक्षांत न घेतां कित्येक लोक अज्ञानामुळें घोटाळा करतात, आणि प्रसादयुक्त कवितेलाच प्रासादिक कविता समजतात. प्रसाद गुण असलेली म्हणजे अर्थबोध होण्याला बिलकुल अडचण न पडतां वाचल्याबरोबर जी अंतःकरणाला व्यापून टाकते ती प्रसादयुक्त कविता होय. प्रासादिक कविता असा कवितेचा वर्गच साहित्यशास्त्रकारांनीं केलेला नाहीं. भक्तिरसाचा उत्कटपणा ज्या कवितेंत विशेष असतो आणि म्हणून भाविक लोक जिला ईश्वराच्या कृपेनें स्फुरित झालेली समजतात ती प्रासादिक कविता. हा भेद दृष्टीआड करूं नये.

प्रासादिक कविता

काव्यांत गुण म्हणून मानलेल्या मुख्य तीन गोष्टी वर सांगितल्याच आहेत. हे गुण काव्याच्या ठायीं असले तर उत्तमच; पण निदान काव्यांतले शब्द व अर्थ हे तरी निर्दोष असले पाहिजेत. याशिवाय बेताच्या अलंकारांनीं काव्य सजवितां आलें तर 'आधिकस्य अधिकं फलम्' होईल. काव्यांत गुण नाहींत तर नाहींत, पण दोषहि असले, आणि शिवाय काव्यांत अलंकारांचाहि अभाव असला अथवा काव्याला अलंकारांचा भार सोसवत नाहीं इतका तो मोठा झाला, तर असलें काव्य कोणाला रमणीय वाटेल? म्हणून काव्यांत कोणत्या गोष्टी गुण म्हणून समजल्या जातात याच्या ज्ञानाबरोबर कोणत्या गोष्टी दोष म्हणून समजल्या जातात तेंहि कळणें अवश्य आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं काव्याच्या गुणांपेक्षां त्यांतल्या दोषांचेंच अधिक विस्तृत विवेचन केलें आहे. उद्देश हा कीं कवि काव्यरचनेच्या कामीं कितीहि निपुण असला, तरी त्याच्या हातून एखाद्या क्षुद्र बाबतींत दुर्लक्ष होण्याचा संभव राहतो. पण तेवढा बारीक दोष सुद्धां त्याच्या काव्यांत राहूं नये आणि काव्यरसाचा यत्किंचित्हि अपकर्ष होऊं नये. कविच काय, पण

काव्यदोषचर्चा

सगळेच साहित्यसेवक दोषपरिहारार्थ इतकी काळजी घेतील तर काय बहार होईल! पण गंमत ही आहे कीं सध्याच्या काळीं भाषेंत दोष राहूं देऊं नका असें सांगणाराच मूर्ख ठरतो! असो. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं गुणदोषांची चिकित्सा करण्यांत त्यांचे हातून अतिरेक झाला असला, आणि त्यांनीं घालून दिलेले सगळे नियम पूर्णपणें पाळून निर्दोष काव्यरचना करूं म्हटलें तर साहित्य-सेवकांतल्या रथ्यामहारथ्यांना सुद्धां पूर्णपणें निर्दोष अशा चार ओळी सुद्धां लिहिणें अशक्य होऊन बसेल, आणि सहस्रावधि होतकरू कवींची व लेखकांची लेखणी जागच्या जागीं थिजून जाईल. ही अनिष्टापत्ति ठाळण्यासाठीं निदान ठळक दोष तरी टाळतां यावे म्हणून अशा दोषांचा उल्लेख येथें करतों. हे दोष येणेंप्रमाणें होत—

शब्ददोष

शब्ददोष—१ कर्णकठोर शब्द होतां होईल तों टाळावे; २ व्याकरणदृष्ट्या अशुद्ध असे शब्दप्रयोग करूं नयेत; ३ वृत्तसुखार्थ एखाद्या ठिकाणीं र्‍हस्वाच्या ठिकाणीं दीर्घ किंवा दीर्घाच्या ठिकाणीं र्‍हस्व स्वर योजिला तर कवितेंत वेळेस चालतें म्हणून या सवलतीचा फायदा कवींनीं होतां होईल तों घेऊं नये; ४ सभ्य व प्रौढ शब्दांच्या पंक्तींत एकादा ग्राम्य किंवा पोरकट शब्द बसवूं नये; ५ संस्कृत किंवा शुद्ध मराठी शब्दांच्या पंक्तींत मध्येंच एकादा विदेशी भाषेचा शब्द घुसडूं नये; ६ विजोड भाषांतल्या शब्दांचे समास करूं नयेत; ७ यमकालंकारासाठीं एकाच एका शब्दाचा पुनः पुनः उपयोग करूं नये; ८ पद्याचे कांहीं चरण निर्यमक ठेवूं नयेत; ९ प्रचारांत रूढ नसलेले शब्द काव्यांत घालूं नयेत; १० पां, पै, च, चि, हि, कां वगैरे केवळ पादपूरणार्थ असलेले शब्द होतां होईल तों उपयोगांत आणूं नयेत; ११ संदिग्ध अर्थाचा, किंवा अश्लील, अप्रसिद्ध, क्लिष्ट, अशा शब्दांचा उपयोग करूं नये; १२ रसाला प्रातिकूळ अशा अक्षरांची योजना करूं नये; १३ अपसंधि टाळावे इ०

वाक्यदोष

वाक्यदोष—ज्या क्रमानें वाक्यास आरंभ केला असतो, त्याच क्रमानें त्याचा शेवट केला पाहिजे या नियमाचा भंग करणें, कारणावांचून वाक्याची लांबी वाढविणें, वाक्यांत संकीर्णता ठेवणें, वाक्यांत दूरान्वय ठेवणें, हे वाक्यदोष होत. हे दोष टाळले पाहिजेत.

इष्टरसाला प्रतिकूल असें वृत्त योजणें हा एक दोषच आहे. तो टाळला पाहिजे. कांहीं वृत्तें कांहीं विशिष्ट रसाला प्रतिकूल असतात. उदाहरणार्थ—मालिनीवृत्त वीररसाला, मंदाक्रांता बीभत्सरसाला, शिखरिणी अद्‌भुतरसाला, पृथ्वीवृत्त हास्यरसाला प्रतिकूल आहे. तेव्हां कोणतें वृत्त कोणत्या रसाला अनुकूळ किंवा प्रतिकूळ आहे याचें ज्ञान होतकरू कवीनें करून घ्यावयास पाहिजे.

वृत्तदोष

एका वृत्तामध्यें दुसऱ्या वृत्ताचे कांहीं चरण घालणें हा दोष आहे. इंद्रवज्रा, किंवा स्रग्धरा आणि शिखरिणी, अशा सारख्या सारख्या दिसणाऱ्या वृत्तांत असा घोटाळा होण्याचा संभव फार असतो.

यतिभंग हा एक दोषच समजला जातो. तो टाळला पाहिजे.

अप्रसिद्ध वृत्ताचा उपयोग केल्यास त्याची चाल माहित नसल्यानें वाचक कविता वाचण्याचा कंटाळा करतात. म्हणून अशीं वृत्तें टाळावीं.

कांहीं रस परस्परांशीं अविरोधी असतात (उदा०–बीभत्स व भयानक, वीर व अद्भुत, वीर व रौद्र), तर कांहीं परस्परविरोधी हि असतात. (उदा०–बीभत्स व शृंगार, वीर व करुण, रौद्र व वत्सल, करुण व हास्य). अशा रसांचें मिश्रण न होईल किंवा ते जवळजवळ न येतील याविषयीं पूर्ण दक्षता ठेविली पाहिजे.

रसदोष

उपमान व उपमेय यांच्यामध्यें लिंगभिन्नत्व असणें, उपमेंत किंवा रूपकांत सादृश्य प्रत्ययास न येणें, ठरलेल्या कविसंप्रदायांच्या विरुद्ध त्यांचा हवा तसा उपयोग करणें, वगैरे रसदोषांचीं ठळक उदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील.

अलंकारदोष

असे पुष्कळ नियम लक्षांत घेण्यासारखे आहेत. पण विस्तारभयास्तव ते सगळे येथें देत नाहीं. जिज्ञासूंनीं संस्कृत साहित्यग्रंथ किंवा रा. गोरे यांनीं त्यांच्या आधारें मराठींत लिहिलेलें ‘ काव्यदोषदीपिका ’ हें उत्कृष्ट पुस्तक वाचावें.

सारांश, प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनीं काव्याचें अंतरंग व बहिरंग हीं निर्दोष ठेवण्यासाठीं वाजवीपेक्षां ज्यास्ती चिकित्सा करून नियमांचें जाळें पसरून ठेविलें व त्यांचें स्तोम माजविलें हा दोषारोप अंशतः खरा असला, तरी त्यांतले ठळक नियम तरी पाळल्याशिवाय काव्यांत रसोत्कर्ष व्हावा तसा होत नाहीं, त्या नियमांकडे दुर्लक्ष केल्यास पुष्कळ वेळां अपकर्ष होतो, म्हणून सरसकट सगळे नियम झुगारून कवीनें स्वैर वर्तन केल्यास त्यापासून त्याच्याच काव्याची हानि होणार आहे हें लक्षांत ठेवावें व काव्याचें अंतरंग व बहिरंग हीं दोन्ही निर्दोष ठेवण्याचा शक्य तेवढा प्रयत्न करावा.

परिशिष्ट.

रसिकता.

काव्य आणि रसिकता

काव्याचा आत्मा रस हा आहे हें मागें सांगितलेंच आहे. याचा अर्थ कित्येक लोक असा करतात कीं आनंदोत्पत्ति करणें हा काव्याचा उद्देश, आनंदोत्पादनाचें सामर्थ्य हीच काव्याची कसोटी, आणि काव्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाचा अनुभव घेण्याची जी पात्रता तिचेंच नांव रसिकता. यांत पुष्कळ सत्य आहे यांत शंका नाहीं. पण आनंदाच्या अनुभवाचा प्रकार व त्याचें परिमाण तरी कोठें एक आहे? तें परिमाण आनंदाचा अनुभव घेणाराच्या मनःस्थितीवरच पुष्कळ अंशांनीं अवलंबून असल्यामुळें एकच कविता माणसाला एकदा त्याच्या एका विशिष्ट मनःस्थितींत विशेष आनंददायक वाटून तो तिचीं पारायणें करूं लागतो, आणि दुसऱ्या वेळीं त्याच्या मनाची स्थिति पालटतांच तीच कविता त्याला नकोशीहि पण होते! दुसरी गोष्ट-कवितेपासून होणाऱ्या आनंदाचा अनुभव घेणें व त्या कवितेविषयीं आदर वाटणें या गोष्टी अगदीं भिन्न आहेत. पूर्वींच्या काळीं ज्या कवितेपासून वाचकाला जितका आनंद वाटत होता, तितका आतां त्याला वाटला नाहीं, तरी तिच्याविषयींचा त्याचा आदरभाव लेशमात्र कमी न झाल्याचीं शेकडों उदाहरणें दिसतात. जुनी कविता लोकांच्या वाचण्यांतहि फारशी येत नसतां तिला साहित्यांत अढळ पद मिळालें आहे असें आपण पाहतों. तें कशामुळें? हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. सूक्ष्म दृष्टीनें विचार केल्यास कवितेला साहित्यांत अढळपद मिळण्याला पुढील दोन कारणांपैकीं कोणतें तरी एक कारण असतें. तिचें गतकालीन ऐश्वर्य किंवा वर्तमानकालीं वाचकांच्या मनावर आपला प्रभाव बसविण्याचें तिचें सामर्थ्य. या दोन गुणांपैकीं कोणताहि एक गुण ज्या कवितेच्या ठायीं असेल ती रसिकाच्या आदराला पात्र झाली पाहिजे, आणि साहित्यांत तिला अढळ पद मिळालें पाहिजे. जुन्या मराठी कवितेविषयीं अनादर व्यक्त करणाऱ्या उथळ किंबहुना उच्छृंखल वृत्तीच्या टीकाकारांनीं ही गोष्ट विशेषतः ध्यानांत ठेवणें योग्य आहे.

वरील विवेचनावरून हें दिसून येईल कीं खरी रसिकता केवळ कवितेपासून होणाऱ्या आनंदाच्या अनुभवांतच नसून गतकालीं जिनें ऐश्वर्य भोगिलें आहे अशा कवितेचा योग्य आदर करण्यांतहि ती आहे. पहिल्या प्रकारांत प्रत्यक्ष आनंदाचा अनुभव आहे, तर दुसऱ्या प्रकारांत पूर्वजांविषयींच्या अभिमानाच्या भावनेपासून होणाऱ्या आनंदाशीं तो मिश्रित आहे. म्हणजे १ प्रत्यक्ष आनंदानुभव व २ अभिमानमिश्रित अप्रत्यक्ष आनंदानुभव अशीं रसिकतेचीं दोन अंगें झालीं. याशिवाय रसिकतेला तिसरेंहि एक अंग आहे. हें अंग म्हणजे अंतःस्फूर्ति हें होय. ज्यांच्या अंतःकरणावर या तिन्ही अंगांचा सारखा परिणाम घडतो असे वाचक विरळा असतात; आणि मनुष्याची बुद्धि त्याच्या भावना, आणि त्याची अंतःस्फूर्तिप्रवणता हीं तिन्ही आकर्षून घेण्याचें सामर्थ्य जिच्या ठायीं आहे अशी कविताहि विरळाच आढळते. एकींत एक विशेष गुण प्रधान असतो, तर दुसरींत दुसरा प्रधान व इतर गुण गौण असतात. उदाहरणार्थ—इंग्रज कवींत ड्रायडन किंवा पोप यांची कविता विचारप्रधान म्हणतां येईल. मराठी काव्यांत ज्ञानेश्वरी या प्रकाराचें ठळक उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल. वर्डस्वर्थ, कोलरिज, शेले वगैरेंची कविता दुसऱ्या प्रकारची; आधुनिक कवितेपैकीं तांबे व माधवानुज यांची कविता याच सदराखालीं पडेल. तिसऱ्या सदरांत अंतःस्फूर्ति प्रबळ असलेली कविता (उदा०—टागोर, ब्राउनिंग इ० कवींची कविता) ही येते. या तिन्ही गुणांचें योग्य प्रमाणांत मिश्रण झालेलें आढळणें ही फार दुर्लभ गोष्ट आहे. तथापि यांपैकीं कोणत्याहि एका सदरांत पडणारी कविता असली, तरी तिची खरी योग्यता जाणण्याची पात्रता ज्याच्या ठायीं असेल तोच खरा रसिक म्हटला पाहिजे.

(वरील विवेचन- डॉ० कुझिन यांच्या Appreciation of Poetry या विषयावरील व्याख्यानाच्या आधारें केलें आहे.)

प्रकरण पांचवें.

कादंबऱ्यांचे प्रकार व त्यांचीं विशिष्ट लक्षणें.

साहित्याच्या बाह्य स्वरूपावरून त्याचे १ गद्य व २ पद्य असे दोन वर्ग आपण केले आणि त्यांतल्या पद्यात्मक वाङ्मयासंबंधाचें विवेचन गेल्या प्रकरणांत करण्यांत आलें. आतां गद्यवाङ्मयाचा विषय हातीं घेऊं.

गद्यांतले प्रकार

कवितेप्रमाणें गद्यवाङ्मयांतहि अनेक प्रकार करण्यांत येतात. जसें—कादंबऱ्या, छोट्या गोष्टी, नाटकें, इतिहास, चरित्रें, शास्त्रीय व तत्त्वज्ञान विषयक ग्रंथ, विनोदात्मक लेख इ०. या प्रत्येकाचे पुनः पोटभेद करण्यांत येत असतात. ते त्या त्या प्रकारासंबंधानें लिहितांना सांगण्यांत येतील. पण गद्यवाङ्मयाचे मुख्य प्रकार दोन आहेत. १ कथात्मक गद्यवाङ्मय व २ विचारात्मक गद्यवाङ्मय. हें वर्गीकरणसुद्धां शास्त्रशुद्ध नाहीं हें कबूल केलें पाहिजे. कारण, कथात्मक वाङ्मयांतहि विचार गर्भित असतात, आणि विचारात्मक वाङ्मयांतहि पुष्कळ वेळां कथांचा संबंध येतो. आणि विनोदात्मक वाङ्मय हें तर दोन्ही सदरांखालीं येऊं शकतें. तथापि स्थूल मानानें गद्याचे हे दोन प्रकार केले आहेत असें समजावें.

दुसऱ्याहि एका प्रकारें गद्य वाङ्मयाचें वर्गीकरण करतां येतें. तें असें— १ विदग्ध किंवा ललित वाङ्मय आणि २ गंभीर वृत्तीचें वाङ्मय. पहिल्या वर्गांत कादंबऱ्या, नाटकें, छोट्या गोष्टी व विनोदात्मक लेख हीं येतात; व दुसऱ्यांत इतर गद्य वाङ्मय घालण्यांत येतें. पहिल्या वर्गीकरणापेक्षां हें वर्गीकरण अधिक न्यायशुद्ध आहे. तेव्हां तेंच आपण स्वीकारूं, आणि प्रथम विदग्ध वाङ्मय कशाला म्हणतात त्याचा विचार करूं.

विदग्ध वाङ्मय

संस्कृत साहित्य शास्त्रकारांनीं 'विदग्ध' हा शब्द साहित्याला लावतांना त्याच्या अर्थाची फोड केली आहे ती ध्यानांत घेण्यासारखी आहे. वैदग्ध्याला त्यांनीं 'रसादियोगप्रबंधबंधनकौशलम्' म्हटलें आहे. अर्थात् भिन्न भिन्न प्रसंगीं भिन्न भिन्न रसांची योजना करण्याची

जी कला तिचें नांव वैदग्ध्य. यावरून विदग्ध अथवा ललित वाङ्मयाचे उद्दिष्टाची आपणास कांहीं कल्पना करतां येते. तें उद्दिष्ट म्हणजे सौंदर्याच्या आश्रयानें आनंद उत्पन्न करणें अर्थात् मनोरंजन हें होय. पण नुसतें तेवढेंच एक त्याचें उद्दिष्ट नाहीं. मनोरंजन हा निकटस्थ उद्देश खरा; पण त्याच्या पलीकडे ज्यास्त महत्त्वाचा असा एक हेतु आहे. आनंदोत्पत्तीच्या द्वारें माणसाला सत्यदर्शन घडविणें हा त्याचा अंतिम हेतु होय. जाडे विद्वान्, शास्त्रज्ञ, पंडित व तत्त्वज्ञानी तर्कवितर्कादि कठोर साधनांनीं वाचकाच्या बुद्धीला व मनाला जी गोष्ट पटविण्यास आणि त्याला सत्याची प्रतीति करून देण्यास पाहत असतात, तेंच सत्यदर्शनाचें कार्य विदग्धवाङ्मयकारांना मनोरंजनासारख्या सुकुमार व गोड साधनानें वाचकांच्या वृत्तींना वश करून घेऊन साधावयाचें असतें, इतकाच काय तो दोघांत फरक आहे. म्हणजे भेद आहे तो उद्दिष्टांत नाहीं, तर साधनांत आहे.

अदूरदृष्टि व केवळ भावनाप्रधान अशा तरुण लेखकांचें लक्ष सत्यदर्शनाच्या अंतिम ध्येयापर्यंत जाऊन पोंचत नाहीं; केवळ निकटवर्ति मनोरंजनाच्या उद्देशापर्यंतच जातें. म्हणून अशा लोकांनीं लिहिलेल्या कादंबऱ्यांपासून समाजाला व्हावा तसा फायदा होत नाहीं. तारुण्य हें मुख्यतः भावनाप्रधान असतें. तरुण वयांत मनुष्याचें मन प्रभातकाळीं उमलणाऱ्या सुकुमार पुष्पांप्रमाणें अत्यंत कोमल व टवटवीत असतें; त्याच्या मनोवृत्ति स्वैर विहार करीत असतात; सहृदयता त्याच्या ठायीं प्रबळ असल्यामुळें कथानकांतल्या विविध पात्रांशीं त्याला लवकर समरस होतां येतें. कल्पनावारू त्याला भरधाव सोडतां येतो; त्याच्या दृष्टीला सगळी सृष्टि आनंदमय, आशेनें प्रफुल्लित आणि कर्तृत्वशाली दिसत असते; कल्पनाशक्तीच्या जोरावर त्याला गंधर्वनगरी सहज निर्माण करतां येते. अशा प्रकारचें लेखकाचें मानसिक वातावरण विदग्धवाङ्मयाच्या रचनेला अनुकूळ असल्यामुळें तरुण लेखकांची प्रवृत्ति गद्यरचनेंत विदग्धवाङ्मयाकडे विशेष झुकलेली दिसते यांत आश्चर्य नाहीं. पण त्याबरोबर विदग्धवाङ्मयाचें अंतिम उद्दिष्ट जें सत्यदर्शन तें साधण्याला जगांतल्या व्यवहाराचें सूक्ष्म अवलोकन, अनुभव, आणि मनुष्यस्वभावाचें विश्लेषण करण्याची शक्ति या गोष्टींची त्यांच्या ठायीं सामान्यतः उणीव दिसून येत असल्यामुळें कादंबरी लिहिण्याचें काम त्यांच्या हातून व्हावें तसें उत्कृष्टपणें होत

नाहीं हा अनुभव जगांत सर्वत्र दिसून येतो.* कारण, कादंबरीकाराला स्वतःला सत्यदर्शन झाल्याशिवाय तो आपल्या वाचकांना तें कसें घडविणार ? सत्यज्ञान प्राप्त करून घेण्याचीं मुख्य साधनें म्हणजे सूक्ष्म अवलोकन, चिंतन, अनुभव, आणि चर्चा हीं होत, आणि अल्पवयांत हीं प्राप्त होण्याचें भाग्य क्वचित्च एखाद्याला लाभतें.

कादंबरी लेखनास लागणारी पात्रता

कादंबरी लिहिण्याचें काम वाटतें तितकें सोपें नाहीं. ती लिहिणाराच्या अंगीं पुढील गुण अवश्य लागतात-१ मनुष्यस्वभावाचें व मनुष्यव्यवहाराचें मार्मिक ज्ञान; २ व र्यपात्रांशीं तादात्म्य पावून भिन्न भिन्न पात्रांच्या भिन्न भिन्न भावना रंगविण्याचें सामर्थ्य; ३ सृष्टींतल्या घडामोडींचा तिऱ्हाइताच्या दृष्टीनें निर्विकार मनानें विचार करण्या इतकी समतोल मनःस्थिति; ४ वैचित्र्यप्रियता; ५ वाचकांच्या मनावर उत्कृष्ट परिणाम होईल अशा प्रकारें कथानक रचण्यास लागणारें चातुर्य व सौंदर्यज्ञान; ६ बुद्धीची बहिर्मुखता व दृष्टीची अंतर्मुखता यांचा संयोग; ७ भाषाप्रभुत्व; व ८ ग्रंथावलोकन. पैकीं या शेवटच्या गोष्टीचें म्हणजे ग्रंथावलोकनाचें महत्त्व सत्यज्ञानाची प्राप्ति आणि प्राप्त ज्ञानाचें व्यक्तीकरण (म्हणजे यथास्थित मांडणी) या दोन्ही प्रकारांनीं आहे. म्हणून होतकरू कादंबरीकारांनीं गतकालीन व विद्यमान लेखनपटु कादंबरीकारांच्या कृतींचें मार्मिक अध्ययन करणें अवश्य असतें. कादंबरीच्या कथानकांत कोणती खुबी कादंबरीकारानें ठेविली आहे, अमक्या पात्राची योजना त्यानें कोणत्या

अध्ययन कसें करावें

हेतूनें केली, अमुक एक प्रसंग कां घडवून आणिला, व तो अमक्याच प्रकारें कां वर्णिला, निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावांत कोणतें वैशिष्ट्य आहे व तें कशा प्रकारें कादंबरीकारानें दाखविलें आहे हें पाहून होतकरू लेखकानें स्वतःच्या मनाशीं त्याचा विचार केला पाहिजे आणि आपल्या लेखनांत त्याचा फायदा करून घेतला पाहिजे. अशा रीतीनेंच कादंबरीलेखनाची कला

---

* मि. हेपर यांनीं आपल्या A survey of world's literature या ग्रंथांत इंग्लंड, फ्रान्स, इटली, रशिया, अमेरिका वगैरे राष्ट्रांच्या साहित्याचें परीक्षण करून हा सिद्धांत स्थापित केला आहे.

साध्य करून घ्यावी लागते. हरिभाऊ आपटे यांचा जो अनुभव मागें दुसऱ्या प्रकरणांत सांगितला आहे, तो असाच आहे हें सुज्ञ वाचकांच्या लक्षांत असेलच.

कादंबऱ्याचें त्यांच्या विषयावरून, उद्देशावरून, व लेखनपद्धतीवरून सामान्यतः पुढीलप्रमाणें वर्गीकरण करण्यांत येतें—

कादंबऱ्यांचे प्रकार

१ **वस्तुस्थितिनिदर्शक** अथवा सत्याविष्करणात्मक (Realistic) उदा०–हरिभाऊ आपटे यांची 'मधली स्थिति.'

२ **ध्येयात्मक** (Idealistic)–उदा०—'मी,' 'यशवंतराव खरे.'

३ **अद्भुत** (Romance)–उदा०–मंजुघोषा, विचित्रपुरी.

४ **तत्त्वविवेचनपर**–उदा०–रागिणी.

५ **मनोविकासदर्शक**–अशा स्वतंत्र व चांगल्या कादंबऱ्या मराठींत झालेल्या बहुधा आढळत नाहींत. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या कांहीं बंगाली कादंबऱ्या अशा प्रकारच्या आहेत.

६ **ऐतिहासिक**–उदा०–उषःकाल, दुर्दैवी रंगू, स्वराज्याची स्थापना इ०

७ **आत्मचरित्रपर**–उदा०–पण लक्षांत कोण घेतो, ठकाची जबानी, वाईकर भटजी.

८ **विशिष्टहेतुमूलक** (Novel with a purpose)–उदा०—जीवनरहस्य, डॉक्टर, दुःखाअंतीं सुख.

९ **भविष्यकथनात्मक**—उदा०—आणखी शंभर वर्षांनीं, चंद्रलोकची सफर इ०

या प्रत्येक जातीच्या कादंबऱ्यांचीं कांहीं विशिष्ट लक्षणें, गुणदोष, लेखनपद्धति, आणि संभाळण्याचीं विशेष धोरणें आहेत. त्यांचें सविस्तर विवेचन या लहानशा पुस्तकांत करणें अशक्य आहे. तथापि त्यांचें थोडेंसें दिग्दर्शन येथें करतों.

पहिला वर्ग वस्तुस्थितिनिदर्शक अथवा सत्याविष्करणात्मक कादंबऱ्यांचा. या

१ वस्तुस्थिति-निदर्शक

कादंबऱ्यांत वस्तुस्थिति जशीची तशी तिच्या बाह्यस्वरूपांत वर्णिलेली असते. मनुष्याच्या मनांत खोल बुडी मारून त्यांतून, ती स्थिति प्राप्त होण्याला कोणतीं कारणें झालीं याविषयींचीं तत्त्वें, शोधून काढण्याच्या भानगडींत या कादंबऱ्यांचे लेखक फारसे पडत नाहींत. पात्रांचें

चरित्र व कार्य हीं काय तीं ते दाखवितात. त्यांच्या मुळाशीं ते जात नाहींत. माणसाच्या मनांत कांहीं एक कार्य करतांना निरनिराळ्या प्रकारच्या भावनांचा जो संघर्ष चालला असतो, तो ते पडद्याच्या आंतच ठेवतात. त्यांनीं काढलेलीं चित्रें चालतीं बोलतीं असतात. पण चित्रांना प्रेरणा देणारी शक्ति ते वाचकांना प्रकट करून दाखवीत नाहींत. जसें आपल्या शरीराचें चलनवलन तेवढें दिसतें, पण त्यांना गति देणाऱ्या मानसिक भावना आणि त्या भावनांच्या आज्ञेनुसार वागणारे स्नायु, अस्थि इ० बाहेर दिसत नाहींत, तसा प्रकार या कादंबऱ्यांत असतो. मानसशास्त्राच्या नियमानुसार जरी पात्रें कार्यें करीत असतात, तरी ते नियम या कादंबऱ्यांतून प्रच्छन्न ठेविलेले असतात. सामान्य वाचकांना तात्त्विक विवेचन वाचण्याचा किंवा माणसाच्या व्यवहाराचें मूळ शोधण्याचा कंटाळाच असतो. त्यांना नुसतें वैचित्र्य व गंमत हीं पाहिजे असतात. अर्थात् अशा कादं-बऱ्या सामान्य वाचकांना अतिशय प्रिय होतात यांत नवल नाहीं. 'कार्याची प्रेरक शक्ति वाचकांपुढें प्रकट न करतां नुसतें कार्य त्यांच्यापुढें कां माडतां?' असें या कादंबरीकारांना विचारलें तर ते असें म्हणतात कीं कोणत्याहि कार्याच्या मुळाशीं अनेक कारणें असूं शकतात. तशांतून मनुष्यस्वभाव इतका संकीर्ण स्वरूपाचा व विचित्र आहे कीं त्याच्या कृतीला अमक्या एका भावनेपासून प्रेरणा झाली हें निश्चित रीतीनें सांगणें फारच कठीण आहे. सूक्ष्म अवलोकनानें लेखकाला जरी हें जाणतां आलें, किंवा आपण त्या पात्राच्या स्थितींत असतों तर काय केलें असतें अशा विचारानें जरी पात्राचा मनोभाव तर्कानें त्याला ओळखतां आला, तरी तो तर्क सर्वथा खरा ठरेलच असें म्हणतां येत नाहीं. कारण, सर्व माणसांचें रक्तमांस जसें सारखें नसतें, तशी सर्वांच्या मनांची परिणतिहि एकाच ठराविक मार्गानें झालेली नसते. सात्विक वृत्तीच्या माणसाला राजसिक किंवा तामसी स्वभावाच्या पात्राच्या मनाचा ठाव कसा बरोबर घेतां येणार? तेव्हां पात्रांच्या कार्यांला कोठून प्रेरणा झाली याविषयींचें यथार्थ ज्ञान स्वतःलाच बरोबर झालें नसतां कादंबरीकारानें तें झालें आहेसें दाखवून वाचकांपुढें दांभिकपणानें मिर-वावें आणि त्यांची दिशाभूल करावी, यापेक्षां पात्रांच्या स्वभावाची व मनो-भावनांची चिकित्सा करण्याचें काम वाचकांवरच सोपविण्यांत अधिक प्रामाणिकपणा आहे. अशा प्रकारें वस्तुस्थितिनिदर्शक कादंबऱ्यांचे लेखक आपल्या कृतीचें समर्थन करीत असतात. या त्यांच्या समर्थनावरून या प्रकारच्या कादंबऱ्यांचें

सामान्य व विशिष्ट स्वरूप आणि लिहिण्याची पद्धति कशा प्रकारची असते याची थोडीशी तरी कल्पना वाचकांस करतां येईल.

वस्तुस्थितिनिदर्शक कादंबऱ्यांचा उद्देश समाजाची बरीवाईट स्थिति यथातथ्य रीतीनें वाचकांपुढें मांडणें हा आहे. पण या उद्देशाप्रमाणें कार्य करतांना फार सावधगिरी ठेवणें अवश्य असतें. 'वस्तुस्थितिनिदर्शना' च्या नांवाखालीं समाजांतल्या घाणीचें प्रदर्शन पुष्कळ वेळां करण्यांत येतें. उदाहरणार्थ—रेनॉल्डस्‌च्या कादंबऱ्या पहा. सद्धेतूनें घाणीचें प्रदर्शन केलें तरी घाण ती घाणच असणार. ती नाहींशी करण्याचे प्रयत्न अवश्य करावयास पाहिजेत. पण हे प्रयत्न चवाठ्यावर आणि ती घाण घेण्यांतच लोकांना मौज वाटेल अशा रीतीनें व्हावयाला नकोत. वस्तुस्थितिनिदर्शनांत सुद्धां विवेक, दूरदृष्टि, आणि मर्यादा पाहिजे. अचरटपणा उपयोगाचा नाहीं.

२ ध्येयात्मक

दुसरा प्रकार ध्येयात्मक कादंबऱ्यांचा. या प्रकारच्या कादंबरींत व्यक्तीचें किंवा समाजाचें कांहीं एक विशिष्ट ध्येय ठरवून त्या ध्येयाकडे व्यक्तीला किंवा समाजाला नेण्याचा लेखकाच्या प्रयत्नाचा कल अगदीं स्पष्ट असतो. पहिल्या प्रकारच्या कादंबऱ्यांप्रमाणें ध्येयात्मक कादंबऱ्यांत वस्तुस्थितीला जागच्या जागीं सोडून दिलेलें नसतें. तर अडचणींतून मार्ग काढीत काढीत ध्येयाकडे कसें जावयाचें तें हि दाखविलें असतें. हें ध्येय सर्वकाळीं किंवा सर्व व्यक्तींना साध्य करून घेतां येण्याजोगें असलेंच पाहिजे असा नियम नाहीं. मानवी प्रयत्नाला तें साधणें शक्य असलें म्हणजे झालें. हें ध्येय जितकें उच्च असेल तितकी त्या कादंबरीची योग्यता नीतिदृष्ट्या उच्च ठरेल; पण असें उच्च ध्येय असलेल्या कादंबरीची कदर करणें सामान्य वाचकांना जड जाईल व त्यामुळें ती कादंबरी वाचण्याविषयींची सामान्य वाचकांची उत्सुकताहि कमीच होईल हें लेखकानें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. म्हणून सामान्य जनतेसाठीं लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतून तिला आकलन न करतां येण्याइतकें उच्च ध्येय न ठेवण्याची खबरदारी लेखकानें ठेविली पाहिजे.

समाजांतले दोष दाखविण्याचें काम वस्तु० कादंबऱ्यांच्या द्वारें होत असतें. पण नुसते दोष दाखविण्यापेक्षां ते नाहींतसे करण्याचा उपाय दाखवून हळू हळू समाजाला उन्नतीकडे नेण्याचें काम ज्यास्त कठीण व जबाबदारीचें आहे. हें

दुसरें काम ध्येयात्मक कादंबऱ्यांना करावयाचें असतें. नुसतें उच्च ध्येय समाजापुढें मांडून उपयोगाचें नाहीं. तें कसें गांठतां येईल तें हि त्यांनीं दाखविलें पाहिजे. म्हणून या दोन्ही प्रकारांचें मिश्रण असलेल्या कादंबऱ्या समाजाला अधिक उपकारक होत. हरिभाऊंच्या 'मी' व 'यशवंतराव खरे' या कादंबऱ्या अशा मिश्र स्वरूपाच्या आहेत.

३ अद्भुत

तिसरा प्रकार अद्भुत कादंबऱ्यांचा. 'अद्भुत' या शब्दावरूनच या कादंबऱ्यांतून सामान्यतः प्रत्यहीं आढळणाऱ्या गोष्टींहून कांहीं निराळ्या प्रकारच्या गोष्टी, चमत्कार, धाडसी कृत्यें, अचाट पराक्रम, अपार संकटें, अनैसर्गिक घटना व आश्चर्यें इ० असतात हा अर्थ सूचित होतो. वाचकांच्या वृत्ति भावी अद्भुत घटनांच्या सूचनेनें उत्कंठित करून ठेवणें, व त्या सूचनेप्रमाणें किंवा केव्हां केव्हां अकल्पित रीतीनें त्या घटना घडवून आणून त्या चित्तवृत्ति मंत्रमुग्ध सर्पाप्रमाणें कांहीं काळपर्यंत स्तंभित करून ठेवणें यांत या कादंबरीचें सारें रहस्य असतें. अद्भुत गोष्टींत शक्याशक्यतेचा, किंवा संभाव्यासंभाव्यतेचा फारसा विचार नसतो. वाचकांच्या चित्तावृत्ति आश्चर्यचकित करून सोडावयाच्या इकडेसच मुख्यतः लक्ष असतें.

वस्तुस्थिति निदर्शक कादंबऱ्या व अद्भुत कादंबऱ्या यांच्या स्वरूपांत जशी मूलगत भिन्नता आहे, तशी त्यांच्या लेखनपद्धतींतहि आहे. वस्तु० कादंबरीकार रोजच्या व्यवहारांतल्या सगळ्या असंबद्ध व विसंगत गोष्टींची रास वाचकांपुढें मांडीत नाहीं. तो कांहीं निवडक गोष्टीच वाचकांपुढें ठेवतो, आणि त्यांच्यावर स्वतःच्या कल्पनेचा दाट रंग चढवीत नाहीं. तो केवळ कादंबरीचें साहित्य पुरवितो आणि तें अशा रीतीनें मांडतो कीं वाचकांना विशेष श्रम न पडतां त्यापासून दृश्य तयार करून घेतां यावें. नानाविध मनुष्यस्वभाव व त्यांचे व्यवहार एका सूत्रांत ओवतां येतील अशा क्रमानें तो वाचकांपुढें मांडतो आणि त्यांना सूत्रांत ओंवण्याचें काम वाचकांवर सोंपवितो. अद्भुत कादंबऱ्या लिहिणाराची पद्धत निराळी आहे. तो एखाद्या पात्राच्या स्वभावाची फक्त रूपरेषा काढून देतो, आणि प्रसंगानुसार चटकदारपणा आणण्यासाठीं त्या पात्राच्या जीवनक्रमांत हव्या तेवढ्या विस्मयकारक घटना घालण्याची मुभा स्वतःला घेतो. चटकदारपणा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत लागतो. पण पहिल्या प्रका-

ऱ्च्या कादंबऱ्यांचा चटकदारपणा वस्तुस्थितीला सोडून नसतो, आणि दुसऱ्यांत तसा असतो, हा मुख्यतः या दोहोंत फरक आहे.

४ तत्त्वविवेचनपर

चौथा प्रकार तत्त्वविवेचनपर कादंबऱ्यांचा. गहनविषयाची चर्चा गंभीर व सामान्य जनतेला रुक्ष वाटणाऱ्या निबंधाच्या रूपानें केली असतां ती फारसे कोणी वाचीत नाहींत, म्हणून शर्करावगुंठित क्विनीनच्या गोळ्यांप्रमाणें ती कादंबरीच्या मनोरंजक स्वरूपांत मांडून सामान्य वाचकांच्या गळीं उतरविणें हा या कादंबरीचा उद्देश असतो. हा उद्देश सफल होण्यास पात्रांच्या संभाषणांतून गहन व गंभीर तऱ्हेचे नुसते वाद घालून उपयोगी नाहीं. त्या वादाचा संबंध कादंबरीच्या पात्रांतल्या स्वभावाशीं व वर्तनाशीं युक्तीनें जोडून द्यावा लागतो, आणि पात्राचें मत व आचरण यांच्यांत सुसंबद्धता ठेवून त्या पात्राविषयीं वाचकाच्या मनांत आदरबुद्धि उत्पन्न होईल असें तरी करावें लागतें, किंवा त्यांतली असंबद्धता व दांभिकता उघडकीस आणून त्या पात्राविषयीं तिरस्कारबुद्धि वाचकांच्या मनांत जागृत करावी लागते. केवळ वादासाठीं म्हणून संभाषणांतून चर्चा घालण्यापासून कांहीं लाभ नाहीं. त्यानें कादंबरीच्या मनोरंजकत्वाची मात्र हानि व्हावयाची. कथानकांत स्वाभाविकपणानें संभाषणाच्या ओघांत अशा विषयांची चर्चा निघाली पाहिजे व या चर्चेच्या प्रकाशांत पात्रांचे स्वभाव व वर्तन हीं सुसंबद्ध किंवा असंबद्ध दिसलीं पाहिजेत, तर त्या वादाचा वाचकांच्या मनावर यथायोग्य परिणाम होईल. या वादामुळें कादंबरींतल्या रसाची हानि न होऊं देण्याविषयीं खबरदारी घेणें अवश्य असतें.

५ मनोविकास दर्शक

पांचवा प्रकार मनोविकासदर्शक कादंबऱ्यांचा. या प्रकारांत कथानकांतल्या घटनांना फारसें महत्त्व नसतें. जें कांहीं असतें तें केवळ त्यांतल्या मुख्यमुख्य पात्रांच्या मनाचा विकास कसकसा होत गेला हें दाखविण्यास त्या उपयोगीं पडतात म्हणून तेवढ्या पुरतें असतें. मुख्य महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे पात्रांचा मनोविकास योग्य कारणांनीं व योग्य क्रमानें झाला आहे कीं नाहीं या एका गोष्टीवर अशा कादंबरीची योग्यता ठरते. अशी कादंबरी लिहिणाराला अर्थात् मानसशास्त्राचें उत्कृष्ट ज्ञान लागतें. डाक्तर लोक ज्याप्रमाणें शवच्छेदन करून व मृतदेहाचा एकेक अवयव वेगवेगळा करून त्याची तपासणी करतात, त्याप्रमाणें या

मनोविकासदर्शक कादंबऱ्यांचे लेखक कथानकांतल्या ठळक ठळक प्रसंगीं पात्रांच्या अंतःकरणाचें आपल्या कल्पनाशस्त्रानें छेदन करून त्यांत चाललेल्या परस्पर विरोधी भावनांचा व विचारांचा कलह वाचकांच्या पुढें उघडा करून दाखवितात, आणि आपल्या जीवनक्रमांत त्यासारख्या प्रसंगीं स्वतःच्या मनाची स्थिति कशी झाली असती याची कल्पना करून कादंबरीकारानें केलेलें पात्राच्या मनाचें पृथक्करण बरोबर आहे कीं नाहीं तें वाचकांनीं ठरवावयाचें असतें. अर्थात् या कादंबऱ्यांच्या वाचकांच्या ठायीं रसिकतेपेक्षां मार्मिकताच अधिक लागते. ती पुष्कळांच्या ठायीं नसल्यामुळें अशा कादंबऱ्या सामान्य जनतेला विशेषशा प्रिय होऊं शकत नाहींत. कांहीं निवडकच लोक त्यांचे भोक्ते असतात

याच्या पुढचा कादंबऱ्यांचा प्रकार म्हणजे ऐतिहासिक कादंबऱ्या हा होय.

६ ऐतिहासिक

गतकालीन गोष्टींच्या वृत्तांतालाच इतिहास ही संज्ञा बहुधा आपण लावतों. म्हणून 'ऐतिहासिक' ही संज्ञाहि अर्थातच गतकालीन व्यक्ति व घटना यांचें चित्र रेखाटणाऱ्या कादंबऱ्यांनाच विशेषतः लावण्यांत येते. 'ऐतिहासिक' या विशेषणावरून जर कोणी अशी समजूत करून घेईल कीं या कादंबऱ्यांतलीं सगळीं पात्रें व सगळ्या घटना भूतकाळांत प्रत्यक्ष झालेल्या होत्या, किंवा सत्यकथनाशिवाय या कादंबऱ्यांतून दुसरें कांहीं दिसावयाचें नाहीं, कल्पनेला त्यांत कांहीं वाव नाहीं, तर ही समजूत निखालस चुकीची म्हटली पाहिजे. कारण, मग इतिहास आणि कादंबरी यांच्यांत भिन्नताच राहिली नसती, आणि जर राहिली असती तर ती केवळ लेखनपद्धती पुरतीच. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून कल्पनेला कांहीं थोडाथोडका वाव असतो असें नाहीं. हें स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचीं मराठींत झालेलीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें आणि हरिभाऊ आपट्यांच्या उषःकाल, रूपनगरची राजकन्या इ० कादंबऱ्या मूळ इतिहासाशीं ताडून पाहणारांना सहज कळण्यासारखें आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवर ऐतिहासिक सत्याचा निर्बंध असला पाहिजे ही गोष्ट खरी आहे; पण तो निर्बंध इतका कडक नसावा कीं तो कादंबरीचें कादंबरीत्वच नष्ट करून टाकील. त्या निर्बंधाला कांहीं मर्यादा आहे. ही मर्यादा कोणती तें आपण आतां पाहूं.

प्रथम ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं इतिहास व ऐतिहासिक कादंबऱ्या

यांचे उद्देशच भिन्न भिन्न आहेत. इतिहासाला एखाद्या विशिष्ट काळांतल्या घटनांविषयीं सत्यनिर्णय करून तत्कालीन स्थितीचें सत्यचित्र वाचकांपुढें मांडावयाचें असतें. कादंबरीची दृष्टि पूर्ण सत्याकडे नसते; सामान्य सत्याकडे असते. मनुष्यस्वभाव, समाजाच्या उन्नतावनतस्थितींचीं तत्त्वें, त्यांचा विकास, आणि बाह्यसृष्टि व माणसांची अंतःसृष्टि यांचा अन्योन्यसंबंध इ० गोष्टी उदाहरणांच्या द्वारें मनोरंजक रीतीनें दाखविण्यापुरतें साह्य ती इतिहासापासून घेते. ऐतिहासिक कादंबरीकाराला इतिहासकार व्हावयाचें नसतें; कवीचें काम करावयाचें असतें. अर्थात् इतिहासाच्या कडक निर्बंधापुढें त्याला मान वाकविण्याचें कारण नाहीं. तशी त्याच्यापासून अपेक्षा करणेंहि योग्य होणार नाहीं. इतिहासाशीं विरोध न करतां तें काम त्याला यथास्थितपणें करतां आलें तर उत्तमच; पण रसपरिपाकासाठीं वेळेस इतिहासाच्या तंगड्या त्याला मुरगाळाव्या लागल्या तरी त्याबद्दल त्याला कोणी दोष देणार नाहीं. तथापि ऐतिहासिक कादंबरीकारानें या स्वातंत्र्याचा दुरुपयोग मात्र करतां कामा नये. कारण नसतांना त्यानें इतिहासावर अत्याचार केला तर तो गुन्हेगार ठरेल हें येथें सांगणें अवश्य आहे. उदाहरणार्थ, रामायणाच्या कथेवर कादंबरी लिहिणारानें श्रीरामचंद्राला दुष्टबुद्धि, कपटी, अन्यायी, किंवा दुराचरणी बनविलें, आणि रावणाला साधूच्या स्वरूपांत दाखविलें, तर त्यानें स्वातंत्र्याचा दुरुपयोग केला असें होईल. हा अपराध इतिहासाचा त्यानें खून केला म्हणून नव्हे, तर काव्याचा खून केला म्हणून साहित्यराज्यांतल्या पीनलकोडांतल्या रसहानीबद्दलच्या कलमाखालीं येईल. कारण श्रीरामचंद्र व रावण यांच्या संबंधाच्या लोकांच्या ज्या प्रचलित समजुती आहेत त्यांच्याविरुद्ध जाण्यानें रसभंग होतो. या रसाला आपल्या साहित्यशास्त्रांत जरी समर्पक नांव नसलें (मी याला इतिहासरस असें नांव देतों) तरी या प्रकारांत रस-हानि होते हा प्रत्येकाचा अनुभव आहे. रामासारख्या ऐतिहासिक व्यक्तीला विद्रूप करणारी कादंबरी वाचतांना वाचक तोंडें वेडींवाकडीं करतील. वाचकांची वृत्ति कथानकाशीं तल्लीन होणार नाहीं. लेखकाची व वाचकांची वृत्ति समरस व्हावयाला पाहिजे ती होणार नाहीं. सारांश काय, कीं सर्वविदित अशा इतिहासविषयक गोष्टीसंबंधाच्या समजुतींना धक्का न बसेल अशा विषयींची पूर्ण खबरदारी घेऊन बाकीच्या अप्रसिद्ध गोष्टींचा कादंबरीकारानें कितीहि विपर्यास केला

तरी जोंपर्यंत त्यानें रसपोषण होत आहे तोंपर्यंत तो करण्यास कादंबरीकाराला मुभा आहे असें म्हटलें पाहिजे.

ऐतिहासिक कादंबऱ्यांसंबंधानें आणखी कांहीं प्रश्न वेळोवेळीं उपस्थित होतात. त्यांच्याहि संबंधानें येथें थोडासा ऊहापोह करणें अवश्य दिसतें. एक प्रश्न असा विचारण्यांत येतो कीं इतिहास म्हणजे राजघराणीं, युद्धें, कारस्थानें, रक्तपात, तह किंवा लूटमार यांचा वृत्तांत, ही इतिहासाची जुनी कल्पना अत्यंत संकुचित आणि चुकीची अतएव त्याज्य आहे ही गोष्ट आतां सर्वमान्य झाली असतां अजून आमचे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखक तिलाच उराशीं धरून कां बसले आहेत? अशोक, बुद्ध, विक्रमादित्य, शिवाजी महाराज, किंवा माधवराव पेशवे यांच्या वेळची किंवा सध्याच्या काळची सामाजिक, धार्मिक, किंवा औद्योगिक स्थिति वर्णन करणारी कादंबरी कोणी कां लिहीत नाहींत? तिला लोक ऐतिहासिक समजणार नाहींत अशी भीति लेखकांना कां वाटावी? कादंबरी हेंच मुळीं जर पाश्चात्यांचें अनुकरण आहे, तर तें करीत असतांना जुन्या वळणाला चिकटून राहण्याची आपल्या लोकांची संवय कां सुटत नाहीं? धामधुमीच्या काळांत युद्धें, वीरांचे पराक्रम आणि कारस्थानें यांच्या विषयींची वाचनाभिरुचि लोकांत असणें स्वाभाविक आहे. पण सध्याच्या शांततेच्या काळांत अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांना ऊत काय म्हणून यावा? अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांपासून सध्याच्या काळीं समाजाचें कोणतें मोठेंसें हित होणार आहे? हल्लींच्या काळांत सद्यःकालीन स्थितीच्या विवेचनपर कादंबऱ्याच लोकांत जागृति करण्याला अधिक उपयोगी पडतील; नाहीं काय?

हा प्रश्न कादंबरीकारांनीं खरोखर विचार करण्यासारखा आणि महत्वाचा आहे. बौद्धकालीन किंवा मध्ययुगीन कालांतल्या समाज-स्थितीवर मराठींत अगदींच थोड्या कादंबऱ्या झालेल्या आहेत यांत शंका नाहीं. पण त्याचें कारण, तत्कालीन स्थितीवर प्रकाश पाडणारा इतिहासच फारसा उपलब्ध नाहीं हें होय. शिवाय आम्हां महाराष्ट्रियांची दृष्टि अद्याप थोडीशी संकुचित आहे. जें शौर्य रणसंग्रामांतच दाखविण्यांत येतें त्यालाच आम्ही लोक विशेष मान देतों, आणि त्यांचा गौरव करतों. धार्मिक किंवा इतर बाबतींत लोकांचा छळ सोसून सत्याचें पालन करणाराच्या ठायीं दिसून येणारें नैतिक धैर्य आमच्या दृष्टींत तितकें भरत नाहीं. म्हणून मराठींतल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या बहुधा मराठे किंवा रजपूत वीरपुरुषांच्या चरित्रांवर लिहिलेल्या दिसतात. सद्यःस्थितीच्या विवेचन-

पर कादंबऱ्या होणें सर्वतोपरी इष्ट आहे. त्यांपासून लोकशिक्षणाचे कामीं मोठें साह्य होण्यासारखें आहे. पण अशा कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक न म्हणतां वस्तुस्थितिनिदर्शक कादंबऱ्यांच्या सदराखालींच घालणें ज्यास्त सयुक्तिक होईल असें वाटतें.

ऐतिहासिक कादंबरी लिहूं पाहणारांच्या पुढें दुसरा एक असा प्रश्न उभा राहतो कीं ऐतिहासिक व्यक्तींच्या संबंधानें लिहितांना एकाच व्यक्तीला प्राधान्य देऊन त्याच्या चरित्रांतला विशिष्ट भाग कादंबरीरूपानें वर्णावा? कीं त्या व्यक्तीला निमित्त करून तत्कालीन समाजस्थितीचें चित्र रेखाटणें हें उद्दिष्ट डोळ्यांपुढें ठेवावें? उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें विचार केला तर दुसरें उद्दिष्ट ठेवणें ज्यास्त श्रेयस्कर दिसतें. पण कलेच्या दृष्टीनें पहिलें उद्दिष्ट कथानकाच्या रचनेला अधिक सोयीचें असतें. कारण, एका व्यक्तीच्या चरित्रावर लेखकाला व वाचकालाहि आपल्या दृष्टीची जशी एकाग्रता करतां येते, तशी समाजस्थितीच्या व्यापकतेमुळें तिच्यावर करतां येणार नाहीं. समाजस्थितीला अनेक अंगें आहेत. त्या सगळ्या अंगांचें सामुदायिक चित्र काढणें हें बाजाराचें चित्र काढण्यासारखें होणार आहे. समाजस्थितीचीं चित्रें एका मुख्य व्यक्तीच्या चरित्र-चित्राची पार्श्वभूमिका किंवा आनुषंगिक गोष्टी म्हणून देण्यास हरकत नाहीं-किंबहुना अशी पृष्ठभूमिका सौंदर्याच्या म्हणजे कलेच्या दृष्टीनें अवश्यकच आहे-पण त्यांना कादंबरींत मुख्य स्थान देणें इष्ट होणार नाहीं.

७ आत्मचरित्रपर

पुढचा प्रकार म्हणजे आत्मचरित्रपर कादंबऱ्यांचा. या प्रकारांत मुख्य नायक किंवा नायिका स्वतःची हकीकत स्वतःच्या शब्दांनीं (मग ते शब्द लेखी, पत्ररूपानें, रोजनिशीच्या रूपानें असोत किंवा तोंडानें उच्चारलेले असोत) सांगत असते. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत एक प्रकारचा चटकदारपणा असतो ही गोष्ट कबूल केली पाहिजे. पण त्याबरोबर एक वैगुण्यहि स्वभावतःच येतें. तें वैगुण्य हें कीं त्यांत एकांगीपणा राहतो. खेळणाराला स्वतःचा डाव जसा दिसतो, त्याहून तिऱ्हाइताच्या दृष्टीला त्या डावाचा रंग निराळाच दिसत असतो. माणसाला स्वतःचे दोष दिसत नाहींत; त्याचे दुसऱ्या माणसांविषयीं कांहीं दूषितग्रह झालेले असतात; विनयाचा किंवा मर्यादेचा भंग केल्याशिवाय स्वतःसंबंधाच्या किंवा आप्तेष्टासंबंधाच्या कांहीं गुप्त गोष्टी त्याला सांगतां

येत नाहींत; स्वतःच्या चरित्र–कथनांत स्वतःच्या गुणांचें फाजील स्तोम माजविण्याकडे व अवगुणांवर पांघरूण घालण्याकडे माणसाची स्वभावतःच थोडी फार प्रवृत्ति असते. या नियमाला अपवाद विरळा आढळतात. या प्रवृत्ती बरोबरच आपणास अप्रिय असलेल्या व्यक्तीच्या गुणांकडे दुर्लक्ष करून अवगुण तेवढे फुगवून सांगण्याची दुसरी एक प्रवृत्ति असते; व या दोन प्रवृत्तींची बेरीज केल्यावर वस्तुस्थितीचें यथातथ्य चित्र रेखाटण्यास ती व्यक्ति अपात्र ठरते हें सांगावयास नकोच. यावर असा एक आक्षेप घेण्यांत येतो कीं कादंबरीकार तिऱ्हाईत माणूस असला तरी तो म्हणजे अगदीं निःपक्षपातबुद्धीनेंच नेहमीं लिहितो असें नाहीं. हरिभाऊ आपट्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतच पहाना ? त्या कादंबऱ्यांतून तरुण मुली (विशेषतः थोडेंबहुत शिकलेल्या सुना) बहुधा सद्गुणी, निष्कपटी, भोळ्या, आणि सद्वर्तनी दाखविलेल्या आढळतात, आणि सास्वा बहुधा खाष्ट, तोंडाळ, आणि जुलमी असावयाच्या असा बहुतेक नियम म्हटला तरी चालेल. हरिभाऊंचा तरी हा पक्षपात नाहीं काय ? याला उत्तर येवढेंच कीं पक्षपात निःसंशय आहे. पण तो आपल्या समाजांतला एक मोठा दोष–शिकलेल्या स्त्रियांच्या अंगच्या दुर्गुणांच्या राईचा पर्वत करण्याची समाजाची जी खोड आहे ती घालविण्यासाठीं व तुलना करतांना दोन्हीं पारडीं समान राहावीं म्हणून हलक्या पारड्यांतल्या पासंगासारखा–हरिभाऊंनीं जाणून बुजून ठेविलेला आहे असें माझ्या बुद्धीला वाटतें. जी गोष्ट त्याज्य म्हणून समाजानें टाकून द्यावी अशी लेखकाची इच्छा असते, तिच्यावर काळ्या रंगाचा दाट थर देणें, आणि जी ग्राह्य वाटते तिच्यांतल्या बारीक सारीक दोषांकडे दुर्लक्ष करून तिचें उज्ज्वल चित्र समाजापुढें मांडणें हें समाजहिताकडे दृष्टि देऊन कादंबरीलेखकाला करणेंच भाग पडतें. तथापि नायक किंवा नायिका स्वतःचें चरित्र स्वमुखानें सांगूं लागली असतां तिच्या हातून घडणारा पक्षपात वैयक्तिक असतो, तसा कादंबरी–लेखकाचा पक्षपात वैयक्तिक नसतो हा भेद महत्त्वाचा आहे हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

कादंबऱ्यांचा आठवा प्रकार हल्लींच्या काळीं विशेष उपयुक्त होण्यासारखा आहे.

८ विशिष्टहेतुमूलक

हा प्रकार म्हणजे कांहीं विशिष्ट तत्त्व लोकांच्या गळीं उतरून देण्याच्या उद्देशानें लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा होय. धर्मशिक्षणाच्या अभावामुळें होणारे दुष्परिणाम, हल्लींची एकांगी शिक्षणपद्धति, लोकमताचा प्रभाव राज्यकर्त्यांवर

पाडण्याची अवश्यकता, हिंदूंचें संघटन, मजुरांच्या हलाखीचा प्रश्न, मध्यम स्थितींतल्या लोकांचा बेकारपणा, आरोग्य–रक्षणाविषयींची लोकांची बेपर्वाई, सार्वजनिक चारित्र्यांत पुढाऱ्यांचीं दिसून येणारीं व्यंगें इ० शेंकडो विषय असे आहेत कीं त्यांतलीं तत्त्वें कादंबऱ्यांच्या रूपानें जनतेपुढें मांडून तिचे डोळे उघडण्याची अत्यंत अवश्यकता आहे. दहापांच कुशल कादंबरीकारांनीं हे विषय हातीं घेऊन त्यांवर चटकदार कादंबऱ्या लिहिल्या, तर समाजांत त्यापासून पुष्कळ जागृति होईल. केवळ प्रेमविषयक कादंबऱ्यांचा समाजाला आतां वीट आलेला आहे गुप्तपोलिसांच्या चातुर्याविषयींच्या कादंबऱ्या झाल्या आहेत तेवढ्या पुरे आहेत. अद्भुत कादंबऱ्यांचा काळ मागेंच निघून गेला आहे. सध्याच्या काळीं अशा विशिष्ट हेतुमूलक व समाजसुधारणापर कादंबऱ्यांचीच विशेष अवश्यकता आहे. अशा कादंबऱ्या लिहिण्याचें काम स्वतःवरली जबाबदारी ओळखणाऱ्या समतोल बुद्धीच्या लेखकांनींच हातीं घ्यावयास पाहिजे आहे. नाहीं पेक्षां त्यांपासून इष्टापेक्षां अनिष्ट परिणामच ज्यास्त होण्याचा विशेष संभव आहे हें मात्र ध्यानांत ठेवणें अवश्य आहे.

कादंबऱ्यांच्या या प्रकारासंबंधानें कित्येकांकडून असा आक्षेप घेण्यांत येत असतो कीं कादंबरींतून मनुष्यजीवनांतलें कांहीं तरी एखादें सामान्य तत्त्व सांगितलेलें असलें म्हणजे पुरे आहे. त्यांत पुनः कांहीं एखादें विशिष्ट तत्त्व कशाला सांगावयाला पाहिजे ? त्या तत्त्वप्रतिपादनाच्या हव्यासाच्या पायीं कादंबरीच्या मनोरंजकत्वाकडे दुर्लक्ष होण्याचा संभव आहे त्याची वाट काय? हा आक्षेप घेणाराला उलट असें विचारतां येईल कीं कादंबरींत एखादें सामान्य तत्त्व गोंवण्याइतकें तरी बंधन लेखकावर ठेवण्याची कोणती अवश्यकता आहे ? चित्रकार किंवा शिल्पी ज्याप्रमाणें केवळ कलेच्या अध्ययनासाठीं नग्नमूर्ति आपल्या कारखान्यांतून ठेवतात, त्याप्रमाणें कादंबरीकारानें केवळ कलेकडे दृष्टि देऊन समाजाचीं नग्न चित्रें काढलीं पाहिजेत असेंच आक्षेपक कां प्रतिपादीत नाहींत? असें त्यांनीं प्रतिपादलें म्हणजे एकंदर साहित्याला–नुसत्या कादंबऱ्यांनाच नव्हे–नीतिमत्तेचा पाया अवश्यक आहे कीं केवळ मनोरंजन हेंच साहित्याचें ध्येय आहे या स्थूल प्रश्नाचाच लेखकांना प्रथम विचार करावा लागेल. अलीकडे कलेचें किंवा स्फूर्तीचें स्तोम माजवून कित्येकांनीं साहित्यक्षेत्रांत धुमाकूळ आरंभिला आहे. कला किंवा स्फूर्ती यांना कोणतेंच बंधन घालावयाचें नाहीं तर अशी कला घेऊन समाजाला तरी काय

करावयाचें आहे? केवळ मनोरंजन हें केव्हांहि समाजापुढें ध्येय मांडतां यावयाचें नाहीं, आणि ध्येयावांचून असलेलें साहित्य समाजाला केव्हांहि हितपरिणामी होणार नाहीं. असें जर आहे, तर कादंबऱ्यांतून नीतितत्त्वें किंवा त्यासारखीं समाजाला हितकारक अशीं दुसरीं तत्त्वें कशाला गोंवावयास पाहिजेत? त्यापासून मनोरंजनांत तितकें उणें पडणार नाहीं काय? असे प्रश्न विचारणें कितीसें शहाणपणाचें होईल याचा प्रत्येकानें आपल्या मनाशीं विचार करावा.

९ भविष्यकथनपर

भविष्यकथनपर कादंबऱ्या लिहिण्याचें काम अतिशय कठीण आहे, आणि म्हणूनच इंग्रजींतहि अशा कादंबऱ्यांची संख्या फारच अल्प आढळते. भविष्यकथन आणि सट्टेबाजी हीं जुळीं भावंडें आहेत. सद्यःस्थितीचें पूर्ण आकलन आणि दूरदृष्टि यांची जोड ज्यांना सुदैवानें लाभली असेल त्यांनींच अशा कादंबऱ्या लिहिण्याच्या भानगडींत पडावें. 'येरा गव्हारांचें काम नोहे!' सर्वच बाबतींत भिन्न असलेल्या पाश्चात्य देशांतल्या लेखकांनीं आपापल्या देशस्थितीवरून व समाजस्थितीवरून भविष्य कालीन स्थितीविषयींचीं आपलीं अनुमानें कादंबरीरूपानें लोकांपुढें मांडिलीं, म्हणून आपणहि आपल्या देशस्थितीचा किंवा समाजस्थितीची भिन्नता लक्षांत न घेतां त्या कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें मराठींत करण्याचा यत्न करावा, हा शुद्ध वेडेपणा आहे. कारण कीं पायाच जेथें चुकला आहे तेथें वरची इमारत कशी टिकाऊ होणार? हिंमत असेल तर लेखकांनीं स्वतःच्या देशस्थितीचा सांगोपांग विचार करून व आपल्या देशाचें भविष्य स्वतः वर्तवून स्वतंत्र कादंबरीरचना करावी. त्यांत अपयश आलें तरी तें निवळ भाषांतर किंवा रूपांतर करण्याच्या प्रयत्नापेक्षां अधिक श्रेयस्कर होईल.

येथपर्यंत कादंबऱ्यांचे निरनिराळे प्रकार व त्यांचीं विशिष्ट लक्षणें यांचें विवेचन झालें. आतां कादंबरीचीं निरनिराळीं अंगें व त्यांच्या संबंधाच्या अवश्य ध्यानांत ठेवण्यासारख्या गोष्टी यांचें विवेचन पुढल्या प्रकरणांत करण्यांत येईल.

परिशिष्ट.

नाटकें-कादंबऱ्यांच्या संबंधानें—विशेषतः वस्तुस्थितिनिदर्शक नाटकें-कादंबऱ्यांच्या संबंधानें—प्रो. श्री. नी. चाफेकर यांनीं काढलेले पुढील उद्गार फार महत्त्वाचे व होतकरू लेखकांनीं अवश्य लक्षांत ठेवण्याजोगे आहेत. ते म्हणतात—

"लेखकांनीं स्वतःच्या मनश्चक्षूंपुढें सदैव उदात्त ध्येय व सात्विक प्रगतीची महत्त्वाकांक्षा ठेवून सदभिरुचि व सद्विचार यांचें कल्पनालेखनांत सुद्धां पावित्र्य राखण्यासाठीं व त्याचा अतिक्रम किंवा उल्लंघन झालेलें आपणांस केव्हांही संमत नसल्याचें स्पष्टपणें व्यक्त होईल असें योग्य स्थलकालादि प्रसंगीं स्वतःच्या उच्चार, कृति वगैरेंनीं निदर्शनास आणण्यासाठीं जागरूक वृत्ति ठेवणें अवश्य आहे. संसारांतील हिडिस, ओंगळ, पापप्रवृत्तीला पोषक आणि कोमलोदात्त मनास किळस व उद्वेग आणणारे प्रकार, ते 'खरे' आहेत आणि ते कादंबरी, गोष्टी, वगैरेंच्या द्वारां 'उजेडां'त आणण्यांत आपण मोठी पवित्र व उपकारक वाङ्मयविषयक कामगिरी करीत आहों अशा सबबींवर, Realistic ऊर्फ सत्याविष्करणात्मक कादंबऱ्यांच्या व नाटकांच्या नांवाखालीं राजरोस आणि मोठ्या भरदार व भडक रीतीनें रंगवून प्रसिद्ध करण्याचा धडाका कांहीं ठिकाणीं ज्यारीनें चालू असल्याचा दिसतो. हें सामाजिक सुस्थितीच्या व वाङ्मय विषयक शुद्धतेच्या दृष्टीनें अत्यंत शोचनीय व अनिष्ट आहे. असले प्रकार खरे आहेत असें जरी धरून चाललें तरी, ते सार्वत्रिक नसून शौचकूप, मोऱ्या वगैरे सारख्या ठिकाणीं असणाऱ्या दुर्गंधीप्रमाणें दूरदेशीय, अपरिहार्य व त्याज्य आहेत. त्यांचें चव्हाट्यावर प्रदर्शन केल्यानें इष्ट कार्यसिद्धि तर होणें नाहींच; उलट ही दुर्गंधि ज्यास्त पसरविल्याच्या खापरास मात्र, अशा तऱ्हेचे लेखक स्वतःस निःसंशय पात्र करून घेऊन समाजाचें व वाङ्मयाचें पावित्र्य जाणून बुजून भ्रष्ट करण्याचें पातक संपादीत असतात, असें मोठ्या विषादानें व कष्टानें म्हणावें लागतें. जनतेला 'शिक्षण' देण्याचा आणि समाजाची 'सुधारणा' करण्याचा बहाणा करून नेहमींच हिडिस व भ्रष्ट गोष्टींचीं समाजचित्रें नाटकाच्या (अथवा कादंबरींच्या) रूपानें जनतेपुढें मांडणाऱ्या लोकांसंबंधीं एक मार्मिक इंग्रजी उतारा येथें नमूद करतों. त्यावरून विलायतेंतील रंगभूमीच्या सद्यःस्थितीचें व आपल्या इकडील

रंगभूमीच्या सद्यःस्थितीचें शोचनीयतेच्या बाबतींत बरेंच साम्य असल्याचेंही सहजगत्या दिसून येतें. सदर्हू उतारा येणें प्रमाणें:—

" There are many misguided playwrights, who, with the best of intentions, are seeking to reform the world by holding up to its view the enormity of its crimes. They deliberately set forth, in a series of gloomiest situations, the most painful of them they can think of, and after sternly harrowing the feelings of their audience for a space of three hours or so, bring down the curtain on a waste of dead hopes, blasted affections and ruined lives. And they imagine that they are helping to better the world, not realizing that by laying stress on these aspects of life they are helping to strengthen them. The surest and quickest way to combat all such evils is to ignore them as far as possible while holding up to view their antithesis. "
(—जी.एच्. बॉनर—' नाइन्टीन्थ सेंचरी ॲन्ड आफ्टर ' या इंग्रजी मासिक पुस्तकाचा मे १९२५ चा अंक.)

भावार्थ—" सध्देतूनें प्रेरित झालेले पण मनाची दिशाभूल झालेले असे पुष्कळ नाटककार सध्यां पाहण्यांत येतात. जगांतील अनेकविध पापकृत्यांच्या घोरपणाचीं दृश्यें जनतेच्या दृष्टीपुढें भडक रीतीनें मांडून तद्वारां तिला सुधारण्याचा त्यांचा अट्टहास व धडपड चालू असते. त्यांना जितकें म्हणून अत्यंत दुःखदायक सुचेल तितकें पराकाष्ठेचें दुःखदायक संविधानक जाणून बुजून बुद्धिपूर्वक योजून तें, मनास अत्यंत उद्विग्न व खिन्न करणाऱ्या अशा प्रवेशामागून प्रवेशाच्या मालिकेच्या रूपानें, प्रेक्षकांपुढें मांडतात, आणि सुमारें तीन चार तासपर्यंत प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तींना अत्यंत उग्रपणानें व कठोरतेनें अति तीव्र वेदना अनुभवावयास लावून अखेर, दग्ध झालेल्या आशा, करपून गेलेले प्रणयबंध, आणि वाताहत झालेलीं जीवितें, यांच्या प्रदर्शनानें शेव-

ट्चा पडदा खालीं सोडतात ! आणि असें करण्यानें, जगाला सुधारण्याच्या कामीं आपण मदत करीत आहों अशीच त्यांची कल्पना असते; परंतु, लौकिक जीवनांतील अशा तऱ्हेच्या प्रसंगांवर किंवा गोष्टींवर विशेष भर देण्यानें आपण पर्यायानें त्या ज्यास्त दृढमूलच करण्यास साधनीभूत होतों ही गोष्ट त्यांच्या ध्यानांत येत नाहीं ! वस्तुतः अशा सर्व अनिष्ट गोष्टींचा प्रतिकार करण्याचा खात्रीलायक व शीघ्रपरिणामी उपाय म्हणजे त्यांची पूर्ण उपेक्षा करणें व यथाशक्य त्यांच्या उलट असणाऱ्या अशा चांगल्या गोष्टींचींच दृश्यें जनतेपुढें मांडणें हा होय."

सध्या कित्येक मराठी कादंबऱ्या, नाटकें, व वर्तमानपत्रें यांच्यांतून जे गलिच्छ आणि किळसवाणे प्रकार राजरोस रीतीनें चांगल्या सुशिक्षित व पदवीधर लेखकांकडून सुद्धां भोळ्याभावड्या वाचकांपुढें मांडण्यांत येत आहेत, व त्या योगानें तरुण पिढीच्या लोकांच्या मनावर जे कुसंस्कार घडत आहेत, त्यांवरून मराठी साहित्याला चांगले दिवस येण्याची आशा दुरावत चालली आहे हें पाहून सदभिरुचीच्या साहित्यभक्तांना अत्यंत दुःख वाटणें स्वाभाविक आहे. या प्रकाराला आळा कसा घालतां येईल हा मोठा विचाराचा प्रश्न आहे. महाराष्ट्रसाहित्यपरिषदेसारख्या संस्थेनें वस्तुतः या कामीं पुढाकार घेऊन प्रमुख साहित्यभक्तांच्या विचारानें कांहीं उपाययोजना करणें अवश्य आहे. पण हें होत नाहीं तोंपर्यंत विचारवंत साहित्यभक्तांनीं करण्यासारखे पुढील उपाय अंमलांत आणावे—१ अशा घाणेरड्या वाङ्मयाला कोणत्याहि प्रकारें साह्य न करतां उलट त्याचा जाहेर निषेध करणें; २ अशा प्रकारचें साहित्य प्रसिद्ध करणाऱ्या प्रकाशकांशीं कोणत्याहि प्रकारचा व्यवहार न करणें; ३ अशा साहित्याच्या लेखकांना शिष्ट लेखकवर्गानें आपल्यापासून दूर ठेवणें; ४ संयुक्त भांडवलाच्या प्रकाशक मंडळ्या काढून चांगलें वाङ्मय घाणेरड्या वाङ्मयाइतकें स्वल्प किंमतीला देण्याचा यत्न करणें; ५ जरूर तर कायद्याचें साह्य घेऊन दुष्ट वाङ्मयाचें निर्दालन करणें. यांपैकीं शक्य तेवढे उपाय करून पाहावे.

प्रकरण सहावें.

कादंबरीचीं अंगें.

कादंबरीचीं ठळक ठळक अंगें म्हणजे कथानक, पात्रें, क्रिया, संवाद, आणि अखेर हीं पांच आहेत. हीं पांचहि जशीं असावीं तशीं बरोबर असलीं तर कादंबरी उत्कृष्ट साधली, रसपरिपाक चांगला झाला, कादंबरी लेखनाचा उद्देश सफल झाला, असें म्हणावयाचें. एखाद्यांत जरी कोठें व्यंग राहिलें तरी त्या मानानें कादंबरीची किंमत उतरलीच समजावें. म्हणून लेखकांनीं या पांचहि अंगांविषयीं शक्य तेवढी काळजी घेतली पाहिजे. आतां आपण प्रथम कथानकाचा विचार करूं.

कथानक

कथानकांत कथा (Plot) व तिची मांडणी या दोहोंचा समावेश केला पाहिजे. कथा चित्ताकर्षक असेल पण लेखकाच्या ठायीं कुशलता नसेल, तर त्या कथेचें स्वारस्य नष्ट होतें. उलटपक्षीं एखादी कथा साधी असून सुद्धां मांडणीच्या कौशल्यानें तिला चित्ताकर्षकता आणतां येते. तेव्हां कादंबरीलेखकानें कथेचा चटकदारपणा व मांडणीचें कौशल्य या दोन्ही गोष्टींकडे सारखें लक्ष पुरविलें पाहिजे हें उघड आहे. कथानकरचनेचें चातुर्य आणि लेखनकौशल्य या दोन्ही गोष्टी शिकवून येणाऱ्या नाहींत. त्याला लेखकाच्या स्वतःच्याच ठायीं सौंदर्याचें ज्ञान लागतें. तथापि कांहीं ठळक अनुभवाच्या गोष्टी होतकरू लेखकाला मार्गदर्शक म्हणून सांगतां येतील. त्या ह्या—

१ स्वतःचा अनुभव, मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म अवलोकन, व्यवहाराचें निरीक्षण आणि कल्पना यांच्या साह्यानें कथानकाची रचना करावी लागते. हें काम फार कठीण आहे, आणि तें थोड्यानांच साधतें. चांगलें कथानक मुद्दाम रचूं म्हटल्यानें रचतां येत नाहीं. ज्यांची कल्पनाशक्ति तीव्र असते आणि ज्यांचें सौंदर्यज्ञान जागृत असतें, अशा माणसांना एकांतांत विचार करतां करतां एखाद्या क्षुद्र गोष्टीवरून कथानकाची मध्यवर्ति कल्पना अचानक सुचते आणि त्या मध्यवर्ति कल्प-

नेचे धागेदोरे जोडीत जाऊन थोडक्या वेळांत कथानकाचा संपूर्ण सांगाडा तयार करतां येतो. मग त्या अस्थिपंजरांत रक्तमांस भरण्याचें काम तेवढें उरतें. इमारत बांधण्यापूर्वी तिचा नकाशा एखादा कल्पक इंजिनियर चटकन् तयार करतो, आणि दुसऱ्या एखाद्या कल्पनाशून्य माणसाला तासचे तास किंबहुना दिवसचे दिवस राबूनसुद्धां तो तयार करतां येत नाहीं. पण एकदा नकाशा पूर्णपणें तयार झाल्यावर त्याप्रमाणें दगड, विटा, चुना इत्यादि भरून बांधकाम उभारण्यास एखादा साधारण मिस्त्रीसुध्दां चालतो. तसेंच कांहीं अंशीं कथानकाचें आहे. कथानकाची रचना यथासांग व समाधानकारक झाली म्हणजे कादंबरीकाराच्या डोक्यावरचें अर्धें ओझें उतरलें म्हणून समजावें. कारण, कादंबऱ्यांच्या वाचकांपैकीं बरेचसे लोक बहुधा कथानकाच्या जुळणीकडे बारीक नजरेनें पाहणारे असतात. पात्रांच्या स्वभावाचा परिपोष कशा प्रकारें झाला आहे, त्यांत स्वाभाविकता कितीशी आहे, साध्य व साधन यांच्यांतला संबंध असावा तसा आहे कीं नाहीं, रसपरिपाक कसा काय झाला आहे, या गोष्टींकडे पाहण्यास लागणारी मार्मिकता त्यांच्या ठायीं नसते. म्हणून कथानकाची जुळणी करण्याचे कामीं होतकरू कादंबरीकारांनीं शक्य तेवढी काळजी प्रथम घ्यावी. स्वतंत्र कथानक रचण्याचें सामर्थ्य ज्यांच्या अंगीं नसेल, त्यांनीं व्यवहारांत पदोपदीं दिसून येणाऱ्या नानाविध प्रसंगांतून कांहीं चटकदार प्रसंग निवडून काढून त्यांची सुसंगत जुळणी करावी. कोर्टापुढें येणाऱ्या अनेक गमतीच्या खटल्यांचे रिपोर्ट वर्तमानपत्रांतून देण्यांत येत असतात. त्यांतले बरेचसे खटले चटकदार कथानकें निर्माण करतांना उपयोगीं पडण्यासारखे असतात. मनुष्यस्वभावाविषयींच्या आपल्या स्वतःच्या ज्ञानाच्या चाळणींतून हे प्रसंग चाळून घेऊन त्यांचा यथायोग्य संनिवेश केल्यानें सुंदर कथानक तयार करतां येईल. आगगाडीच्या प्रवासांतले अनुभव, उतारूंचीं परस्परांतलीं संभाषणें, त्यांनीं सांगितलेल्या कित्येक अपूर्व गोष्टी, बाजारगप्पा, वकील लोकांचे अनुभव, ऐतिहासिक व इतर गोष्टींचीं पुस्तकें हीं कथानकाचें रगड साहित्य पुरवितात. मात्र ह्या कच्च्या मालाचें स्वानुभवाच्या भट्टींत संशोधन करून त्यांना इष्ट सांच्यांत ढाळून आकार देण्याचें काम कादंबरीकारानें फार खबरदारीनें केलें पाहिजे.

२ कथानक स्वाभाविक असावें; त्यांत कृत्रिमता नसावी. त्यांतले प्रसंग प्रत्यक्ष घडलेले नसले तरी ते निदान संभवनीय तरी असावेत. कथानकांत अलौकिक

चमत्कारासारख्या किंवा असंभवनीय गोष्टींचा दुवा घालून विसंगत गोष्टी जुळविण्याच्या भरीस पडूं नये. कथानकांत दोन किंवा अधिक धागे असल्यास ते परस्परांशीं सुसंगत व एकजीव झालेले असावे. ते तसे जुळते नसले तर एका कादंबरींत दोन कथानकें आहेत असें दिसेल, आणि एकाच मुरलींतून दोन विसंगत सूर एकाच वेळीं निघाले असतांना श्रोत्याला मुरलीचें गाणें जसें बेसूर आणि नकोसें होतें, तसें कादंबरीचें होईल.

३ कथानकांतल्या प्रसंगांची व पात्रांची निवड करण्यास एक प्रकारची दृष्टि लागते. कथानक आटोपशीर व्हावें म्हणून त्यांत सौंदर्याचा उत्कर्ष करणाऱ्या तेवढ्याच गोष्टी निवडून घ्याव्या लागतात. कथानकाला अनवश्यक (उदाहरणार्थ ‘ रागिणी ’ कादंबरींतला मोटारीचा अपघात) किंवा त्याच्या सौंदर्याशीं विसंगत अशा घटनांचें भारूड घालून कादंबरीचा आकार फुगविण्याचा किंवा थोड्याच गोष्टी पण शब्दावडंबरानें व पाल्हाळिक रीतीनें सांगण्याचा मोह पुष्कळ चांगल्या चांगल्या कादंबरीकारांनासुध्दां आवरत नाहीं. तो त्यांचा दोष समजला पाहिजे; गुण नव्हे. कलेच्या दृष्टीनेंहि ही त्यांची चूक आहे. कला ही नेहमीं सूचक असते. काव्यांत जसा ध्वनि सौंदर्याचें लक्षण समजला जातो, तशी कादंबरीच्या कथानकांत सूचकता ही कथानकाच्या सौंदर्याचें लक्षण समजली जाते. असे सूचक प्रसंग थोडेच असतात आणि तेवढेच निवडून घेऊन कादंबरीकारानें ते आपल्या कार्यीं लाविले पाहिजेत.

४ कथानकांत एखादीच गोष्ट खुबीची असते आणि तिच्यावर कथानकाच्या सौंदर्याची एकंदर मदार असते. कथानकासाठीं गोळा केलेल्या कच्चया मालांत ती असली तर ती शोधून काढणें किंवा नसली तर कादंबरीकारानें आपल्या कल्पनेनें ती घडवून कथानकांत योग्य जागीं तिची योजना करणें यांतच कौशल्य आहे. कालिदास कवीला शाकुंतल नाटकाचें कच्चें साहित्य महाभारतांतल्या दुष्यंत-शकुंतलाख्यानांत मिळालें होतें. तेवढ्याचाच उपयोग करून त्यानें शाकुंतल नाटक लिहिलें असतें तर त्या नाटकाचा चटकदारपणा अर्धाअधिक नष्ट झाला असता. कारण, नाटकाला चमत्कृति आणणारी आणि प्रेक्षकांच्या जिज्ञासेला उत्तेजित करणारी अशी एखादी खुबीदार गोष्ट भारतांतल्या मूळ कथानकांत नव्हती. म्हणून कालिदासानें आपल्या तीव्र व मार्मिक सौंदर्यदृष्टीनें बौद्ध जातककथांतून अंगठी-संबंधाचा प्रसंग शोधून काढून तो आपल्या नाटकांत बेमालूम रीतीनें घुसडून

दिला, आणि त्याबरोबर त्याच्या नाटकाला अपूर्व शोभा आली. हरिभाऊ आपट्यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरींतला अत्यंत हृदयद्रावक प्रसंग म्हणजे शंकरमामंजींच्या बायकोच्या गर्भाधानाच्या वेळीं यमूताईच्या सकेशा राहण्यामुळें ब्राम्हण मिळेनात म्हणून त्या थेरड्यानें स्वतःच्या विषयसुखाच्या तृप्तीसाठीं पतिनिधनाच्या आगीनें होरपळलेल्या अभागी यमूचें केशवपन करविलें हा प्रसंग हरिभाऊंच्या खऱ्या करामतीचा निदर्शक आहे आणि हा प्रसंग हरिभाऊंना सुचला नसता तर शंकरमामंजीचा पाषाणहृदयीपणा इतका उठावदार दिसला नसता आणि ती कादंबरी इतकी चटकदार झाली नसती.

५ कथानकांत घटनांची परंपरा असते. पण या घटनांचा क्रम अशा रीतीनें लाविलेला असावा कीं एका घटनेंतून दुसरी घटना आपोआप निघावी; म्हणजे घटनांचा क्रम स्वाभाविक असावा. त्यांचा संबंध जुळविण्यासाठीं वाचकांच्या मनाला बिलकुल श्रम पडूं नयेत. त्याचप्रमाणें सर्व घटनांचा रोख कादंबरीचा मूळ उद्देश सफल करण्याकडे असावा व ते प्रसंग उत्तरोत्तर अधिक चटकदार होतील अशी त्यांची मांडणी असावी.

६ प्रत्यक्ष घडलेल्या घटना कथानकाला आधारभूत म्हणून घेण्यास हरकत नाहीं; पण त्या जशाच्या तशा घेऊं नयेत. कथानकाचें सौंदर्य खुलवून दाखविण्यासाठीं त्यांत जरूर तो फरक अवश्य करावा. विद्यमान व्यक्तींचीं नांवें होतां होईल तों जशीचीं तशीं कायम ठेवूं नयेत. त्यांत इतका फरक करावा कीं कादंबरींतलें अमुक पात्र म्हणजे अमकी एक व्यक्ति असें हमखास कोणाला म्हणतां येऊं नये. असे फेरफार केल्यानें लेखकाच्या अंगीं स्वतंत्र रचना करण्याचें कौशल्य आहे असें दिसून येतें; कादंबरीला नवीनता येते; आणि शिवाय एखादी घटना निष्कारण वंद्य किंवा निंद्य करून ठेवल्याचा दोषही लेखकाच्या अंगीं कोणाला चिकटवितां येत नाहीं.

७ वाचकांचे मनांत कुतूहल उत्पन्न करण्यासाठीं व कथानकाशीं त्यांचें चित्त अभेद्य प्रकारें बांधून टाकण्यासाठीं केव्हां केव्हां एखादें गुपित ठेवावें लागतें. त्याचें आविष्करण केव्हां केलें असतां कथानक अधिक परिणामकारक होईल हें कादंबरीकारास कळलें पाहिजे. त्याला मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म ज्ञान अवश्य लागतें. ज्याच्या योगानें वाचकांच्या कल्पनाशक्तीवर विशेष ताण न बसतां रसोत्पत्ति उत्तम होईल अशीच वेळ त्या गुप्त गोष्टीचें आविष्करण करण्यास योग्य समजली पाहिजे.

गुपित न ठेवल्यास कथानक कंटाळवाणें होण्याचा संभव असतो; इतकेंच नाहीं, तर लेखकाच्या पदरीं अनुभवशून्यतेचाहि दोष येतो. मनुष्यजीवन कंटकमय आहे. त्यांत सगळ्या गोष्टी उघड व सरळपणानें होत नाहींत. कर्त्या पुरुषाच्या वांट्याला निराश होण्याचे प्रसंग पदोपदीं येतात. त्याच्या धैर्याची, कर्तृत्वाची व शहाणपणाची परीक्षा पाहणारे प्रसंग आल्याशिवाय त्याच्या अंगच्या त्या गुणांची खरी पारखहि होत नाहीं. म्हणून ज्या पात्रासंबंधानें वाचकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न व्हावी अशी लेखकाची इच्छा असेल त्या पात्रावर निराशेचे व संकटाचे प्रसंग त्यानें आणिले पाहिजेत आणि त्या पात्राच्या कार्याची सिद्धि मुद्दाम लांबणीवर टाकली पाहिजे. या प्रसंगांतून तो अमक्या अमक्या प्रकारें निभावून जाईल अशी कल्पना वाचकांना अगोदर करतां येऊं नये याविषयीं खबरदारी घेतली पाहिजे. नाहीं तर गुपित कसलें? पण होणाऱ्या निराशेची किंवा येणाऱ्या संकटाची छाया मात्र अगोदरपासून दाखविण्यास हरकत नाहीं. केव्हां केव्हांतर ती अगोदर दाखविणें वाचकांची उत्सुकता वाढविण्यास साह्य करतें. पण गुपित ठेवण्यांत आणि पात्राला संकटांत घालण्यांत सुद्धां परिमितता पाहिजे. नाहीं तर अतिरेकामुळें वाचकांच्या मनावर विपरीत परिणाम घडण्याचा संभव असतो हें ध्यानांत ठेवावें.

८ कादंबरीचा शेवट अपेक्षित प्रकारें करावा किंवा अनपेक्षित प्रकारें करावा यासंबंधानें नियम घालून देतां येत नाहीं. तो स्वाभाविक व चटकदार असावा हें धोरण मात्र लेखकानें अवश्य संभाळलें पाहिजे. अनपेक्षित अंत करून वाचकांना चकविणें कित्येक वेळां धोक्याचें असतें. कारण, पुष्कळ वेळां असा अंत अस्वभाविक असतो; आणि दुसरी गोष्ट–अशा प्रकारें वाचकांना चकविण्यांत लेखक वाचकांची सहानुभूति गमावून बसण्याची भीति असते. हे दोन्ही धोके टाळून आपली कौशल्याची छाप वाचकांवर ठेवण्याचें कसब एखाद दुसऱ्याच प्रतिभावान् व कुशल कादंबरीकाराला साधतें.

९ कादंबरी लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी कथानकाची रूपरेखा प्रकरणवार थोडक्यांत लिहून काढावी, आणि कादंबरीचा उद्देश त्या कथानकाच्या द्वारें अखेर फलद्रूप झाला आहे कीं नाहीं तें स्वतःच टीकाकाराच्या दृष्टीनें कसोशीनें पाहावें. तो झाला आहे असें आढळून आल्यावर कथानकांतल्या घटनांचा अनुक्रम बरो-

बर लागला आहे कीं नाहीं व एका घटनेंतून दुसरी घटना आपोआप उगम पावली आहे कीं नाहीं, हें अंकगणितांतल्या ताळा पाहण्याच्या पद्धतीनें तपासून पाहावें. म्हणजे शेवटाकडून मागें मागें एकेक पायरी तपासीत जावें. तसें करतांना एखादी घटना निरर्थक वाटल्यास तिला फाटा द्यावा.

१० प्रत्येक कथानकाला आदि, मध्य व अंत किंवा पर्यवसान असे तीन टप्पे असतात. आरंभापासून तिसऱ्या टप्प्यापर्यंतच्या अवकाशांत कथावस्तूचा उत्कर्ष दाखवावयाचा असतो. हा उत्कर्ष एकसारखा चढत्या क्रमानें झाला पाहिजे. त्याला मध्यें खंड पडतां कामाचा नाहीं. तिसऱ्या टप्प्यापासून समाप्तीपर्यंतच्या अवकाशांत कथानकाचें धोरण अंतिम ध्येय साधण्याकडे असलें पाहिजे, आणि तेथपर्यंत कथानकाचा प्रवाह अखंड चालला पाहिजे. त्या प्रवाहाला रमणीयता आणण्यासाठीं मधून मधून लहानमोठे अडचणींचे खडक घालण्यास हरकत नाहीं; पण उंच कड्यावरून धो धो पडणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणें कथानकांत एकच मोठा धबधबा असतां उपयोगाचा नाहीं. वाचकांना चकित करून सोडण्यासाठीं असा धबधबा ठेवणेंच झाल्यास तो वर सांगितलेल्या तीन टप्प्यांपैकीं मधल्या टप्प्यांत पाहिजे तर ठेवावा. संथपणें वाहत जाणाऱ्या कथानकाच्या प्रवाहांत चमत्कृति उत्पन्न करून वाचकांच्या मनोवृत्तींत खळबळाट करून सोडण्यास अशा एखाद्या ठळक प्रसंगाचें पुष्कळ वेळां चांगलें साह्य होतें हें खरें आहे; पण त्यामुळें उत्पन्न होणारी क्षुब्धता अखेर चटकन् शांत करण्याचें मांत्रिक सामर्थ्य ज्या कादंबरीकाराच्या ठायीं असेल त्यानेंच या भानगडींत पडावें; नाहींपेक्षां रसहानि होऊन वाचकांच्या उत्साहाचा भंग होण्याची भीति असते.

कथानकाच्या रचनेसंबंधानें वर केलेल्या व्यावहारिक सूचना होतकरू कादंबरीकारास पुरेशा होतील. कादंबरीरचनेंत कथानक ही फार महत्त्वाची गोष्ट असल्यामुळें तें जितकें ज्यास्त निर्दोष करतां येईल तितकें करण्यास झटणें हें लेखकाचें कर्तव्य आहे.

पात्र आणि त्यांचीं स्वभावचित्रें

मागें दुसऱ्या प्रकरणांत पृष्ट ३३ वर कादंबऱ्या व नाटकें लिहितांना कलाविषयक मूलतत्त्वें कशा प्रकारें उपयोगांत आणतां येतात या विषयीं बरेंच विवेचन केलें आहे. त्याची पुनरुक्ति येथें करीत नाहीं. पण हा विषय इतका महत्त्वाचा आहे कीं पात्रांपुरता त्या सूचनांचा सारांश दहापांच ओळींत पुनः दिल्यास तें करणें अस्थानीं होईलसें वाटत नाहीं.

पात्रांच्या योजनेविषयीं आणि त्यांच्या स्वभावांचीं चित्रें रेखाटण्यासंबंधानें अगदीं थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे असें म्हणतां येईल कीं त्यांच्यांत विविधता असावी; किंबहुना दोन पात्रांत विरोधहि असला तरी चालेल; पण त्या विरोधामुळें कादंबरीला अधिक रंग चढेल अशी ती विविधता किंवा तो विरोध असावा; कथानकाच्या सुरळीत गाड्याला अडथळा करणारा किंवा वाचकांच्या मनाला विकृति आणणारा नसावा. पात्रांच्या योगानें लोकांच्या रूढ समजुतींच्या सातत्याला बाध येऊं नये; पात्रांच्या स्वभावांत लवचीकपणाहि पाहिजे आणि योग्य प्रसंगीं ताठरपणाहि दिसला पाहिजे. पात्रें नाटककारांच्या किंवा कादंबरीकाराच्या हातांतलीं निर्जीव कळसूत्री बाहुलीं होऊन राहूं नयेत; आणि सर्व पात्रांमिळून कथानकाचें किंवा नाट्यवस्तूचें एक संपूर्ण, अखंड, मनाला आनंद देणारें व वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति आकर्षून घेऊन त्यांच्या भावनांवर इष्ट परिणाम करणारें असें एक गोड चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहावें. हें काम दिसतें तितकें सोपें नाहीं. त्याला चांगल्या ग्रंथांचें मार्मिक अध्ययन, दीर्घ परिश्रम, सूक्ष्म अवलोकन आणि लेखनाचा अभ्यास या गोष्टी अवश्य लागतात. अध्ययन आणि अभ्यास यांवाचून ठाकठिकीची मांडणी, यथोचित शब्दयोजना व प्रसंगोचित भाषाशैली या गोष्टी साध्य होत नाहींत.

पात्रें व घटना

कादंबरींत कथानकांतल्या घटना विशेष महत्त्वाच्या आहेत कीं पात्रें अधिक महत्त्वाचीं आहेत असा प्रश्न केव्हां केव्हां लेखक आपल्या मनाला विचारीत असतो. या प्रश्नाला एकच उत्तर देतां येतें, आणि तें हें कीं पात्रांच्या वर्तनक्रमांत घटनांचा उगम झाला पाहिजे; घटनांतून पात्रें निर्माण व्हावयाचीं नसतात. घटनांचा नकाशा अगोदर तयार करून त्यांच्या अनुरोधानें पात्रांची योजना करण्याची चूक कित्येक नवशिक्ये लेखक करीत असतात. पण तें बरोबर नाहीं. कारण, कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या द्वारें जनतेला काय सांगावयाचें तें लेखकाला अगोदर ठरवावें लागतें. मग तो संदेश कोणाच्या तोंडून कशा प्रकारें सांगावयाचा तें त्याला निश्चित करावें लागतें. अर्थात् उद्दिष्टानुरूप निरनिराळ्या स्वभावांचीं पात्रें कोणतीं घालावयाचीं हें ठरविल्यानंतर मग त्यांच्या स्वभावानुरूप त्यांचें जें वर्तन होईल तें कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या उद्देशसिद्धीला पोषक होईल कीं नाहीं येवढेंच पाहण्याचें राहतें. या क्रमानें कादंबरीची व नाट-

काची रचना झाली तरच त्यांतलीं पात्रें जिवंत, चालतीं बोलतीं आणि विचारानें व आचारानें स्वतंत्र दिसतील. नाहींतर सगळी रचना अगदीं कृत्रिम आणि अ-स्वाभाविक दिसेल. पात्रांपासून घटनांचा उगम हा स्वाभाविक क्रम आहे. उतावळ्या स्वभावाच्या माणसाची कृति उतावळेपणाची व थंड प्रकृतीच्या माण-साची कृतिहि थंडपणाची असते हें आपण व्यवहारांत नित्यशः पाहतों. मग हाच क्रम व्यवहाराचें प्रतिबिंब दाखविणाऱ्या लेखनांत ठेवणें हें स्वाभाविक नाहीं काय?

स्वाभाविकता व चमत्कृति

कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या स्वाभाविकतेची खरी कसोटी हीच कीं सुज्ञ वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना असें वाटलें पाहिजे कीं मी जर त्या पात्रांच्या जागीं असतों तर असेंच बोललों असतों किंवा असेंच वर्तन केलें असतें. याचा अर्थ अगदीं सामान्य प्रतीचीं पात्रें योजावयाचीं असा घेणें बरोबर होणार नाहीं. कादंबरींत किंवा नाटकांत चमत्कृति थोडी तरी हवी. नाहींतर ती कृति अगदीं नीरस होईल. चमत्कृति हवी, पण ती बेताची पाहिजे. यासाठीं सामान्य प्रतीच्या माणसांहून थोडीं सरस, आणि कल्पनासृष्टींतलीं—म्हणजे प्रत्यक्ष व्यवहारांत क्वचित् आढळणारीं—अशीं पात्रें असावीं लागतात. कारण, लेखकाला न्यायासनापुढल्या खटल्याचा नीरस व सत्यपूर्ण रिपोर्ट वर्तमानपत्रासाठीं लिहावयाचा नसतो. त्याला सत्याला न सोडतां पण चमत्कृतियुक्त आणि परिणामकारक अशी रचना करावयाची असते. प्रत्यक्ष जगांत एकाच व्यक्तीच्या ठायीं सगळे अवश्यक गुण आढळणें शक्य नस-ल्यामुळें लेखकाला भिन्न भिन्न व्यक्तींतले घेण्यासारखे गुण घेऊन व एका मुशींत त्यांचा रस करून, त्या रसाची एक स्वतंत्र मूर्ति ओतावी लागते.

भिन्नभिन्न स्वभाव-गुणांचें मिश्रण

कै. हरिभाऊ आपट्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून शंकर मामंजी, यशवंतराव, बुलीस्नीक साहेब, किंवा प्रो० डयांडी यांचीं जीं पात्रें घातलीं आहेत तीं एकेक व्यक्ति नसून अनेक व्यक्तींच्या स्वभावगुणांचीं मिश्रणें आहेत असें तें स्वतः माझ्याजवळ एकदां बोलले होते आणि त्या व्यक्तींचीं नांवेंहि त्यांनीं मला सांगितलीं होतीं. हें मिश्रण बेमालूम बनविण्यांतच खरी कला आहे. हरिभाऊंच्या दृष्टीला एखादा विचित्र स्वभावाचा मनुष्य

दिसला कीं त्याच्या स्वभावांतली खुबी ओळखून ते आपल्या स्मृतिकपाटांत ठेवून देत. अशा रीतीनें बऱ्याचशा भिन्न भिन्न स्वभावाच्या व्यक्तींच्या स्मृतींचा केलेला मोठा संग्रह त्यांच्यापाशीं होता. त्या संग्रहांतून लागतील तशा स्मृति काढून व त्यांचें यथायोग्य मिश्रण करून ते आपल्या कादंबऱ्यांसाठीं किंवा गोष्टीं-साठीं पाहिजेत तशीं पात्रें ओतून घेत. तरुण व होतकरू लेखकांनीं या बाबतींत हरिभाऊंचें उदाहरण घेण्यासारखें आहे.

प्रत्येक व्यक्तीचा स्वभाव त्याच्या मुद्रेवर व बोलण्याचालण्याची ढब, आणि कृति यांच्यांत सामान्यतः प्रतिबिंबित झालेला असतो. या साधारण नियमा-प्रमाणें लेखकाचाहि स्वभाव त्याच्या कृतींत प्रतिबिंबित होऊं पाहत असतो. तो न होऊं देण्यासाठीं लेखकानें जपलें पाहिजे. नाहींतर कादंबरींतल्या किंवा ना-टकांतल्या एखाद्या पात्राचा स्वभाव रेखाटीत असतां त्याचें खरें कर्तव्य बाजू-लाच राहून स्वतःच्याच स्वभावाची छाया न कळत पात्राच्या स्वभावांत पड-लेली दिसावयाची! लेखनकलेच्या दृष्टीनें हा मोठा दोष आहे.

कृति

पात्रांचा स्वभाव त्यांच्या कृतीनें व बोलण्याचालण्याच्या पद्धतीनेंच व्यक्त झाला पाहिजे. अमकें माणूस अशा अशा स्वभावाचें होतें असें कादंबरीकारानें स्वतः फारसें सांगूं नये. रंगभूमीवर नाटकाचा प्रयोग चालला असतांना प्रत्येक प्रवेशाच्या वेळची परिस्थिति थोड्या फार अंशानें रंगभूमीवर पात्रांचे पोषाख, बाह्यस्वरूप, पडदे, वगैरे देखाव्याच्या किंवा नटांच्या चेहऱ्यामोहऱ्यावरील राग-रंगाच्या रूपानें कळण्याचें साधन असतें. कादंबरीकाराच्या हातांत तसें कांहीं प्रत्यक्ष दर्शनाचें साधन नसल्यामुळें त्याला तें कार्य शब्दांनीं म्हणजे वर्णनांच्या रूपानें करावें लागतें. पण हीं वर्णनें जितकीं थोडक्या शब्दांत उत्कृष्ट चित्र उठ-विणारीं असतील तितकें लेखकाचें चातुर्य विशेष म्हटलें पाहिजे. समजा, दोघे चित्रकार एकाच देखाव्याचें चित्र काढीत आहेत. त्यांतला एकजण त्या देखा-व्यांतला एकूणएक भाग अत्यंत बारकाईनें दाखविण्याची शक्य तेवढी दक्षता घेईल. दुसरा चित्रकार तसें कांहीं न करतां त्या देखाव्यांतला अवश्य म्हणजे महत्त्वाचा तेवढा भाग आणि तोहि शक्य तेवढ्या कमी रेषांनीं दाखवील. दोन्ही चित्रांचा परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर सारखा झालेला दिसेल. पण यांत कोणाचें कौशल्य अधिक? असा प्रश्न केला तर मार्मिक तज्ज्ञ दुसऱ्याच चित्रकाराकडे बोट

दाखवितील. असाच प्रकार कादंबरीलेखनासंबंधानेंहि म्हणतां येईल. एखादा कादंबरीकार एखाद्या पात्राचें, स्थलाचें किंवा प्रसंगाचें इतक्या बारकाईनें वर्णन करतो कीं त्या वर्णनानें आपल्या कादंबरीचीं पानेंचीं पानें तो भरून काढतो. दुसरा एखादा कादंबरीकार तसल्याच पात्राचें, स्थलाचें किंवा प्रसंगाचें वर्णन थोडक्यांत-पांचसात ओळींच्या एखाद्या प्यारिग्राफांत–करतो. तरी वाचकाच्या मनश्चक्षूंपुढें दोन्ही चित्रें सारखींच स्पष्ट उभीं राहतात. अशा दोघा कादंबरीकारांपैकीं दुसऱ्याचीच कुशलता श्रेष्ठ प्रतीची आहे हें अर्थात् कबूल करणें प्राप्त होतें. हरिभाऊ आपटे व बंकिमचंद्र हे दोघेहि कादंबरीकार उच्च प्रतीचे होते ही गोष्ट निर्विवाद आहे. पण वर्णनापुरती दोघांची तुलना केली, तर हरिभाऊ पहिल्या प्रकारचे आणि बंकिम दुसऱ्या प्रकारचे कादंबरीकार होते हें मार्मिक दृष्टीनें दोघांच्या कादंबऱ्या वाचणारांच्या लक्षांत तेव्हांच येतें. ध्वनीचें काव्यांत जितकें महत्त्व आहे तितकेंच तें चित्रकलेंत, कादंबरींत किंवा नाटकांतहि आहे हें यावरून दिसून येईल.

हरिभाऊ आपटे आणि बंकिमचंद्र

वर्णनें, ध्वनि, कृति व संभाषणें इ० च्या द्वारें पात्रांचे स्वभाव कादंबरीकाराला दाखवितां येतात. यांपैकीं कोणत्याहि एका किंवा अनेक साधनांचा त्यानें उपयोग केला तरी जी मुख्य गोष्ट त्यानें लक्षांत ठेवावयाची ती ही कीं पात्रें सजीव, खरोखरीचीं आणि प्रेक्षकांचें चित्त वेधणारीं अशीं करावयास पाहिजेत. नायक व नायिका यांचें स्वभावचित्र रंगविण्यांत तर त्यानें विशेष खबरदारी घेतली पाहिजे. हीं मुख्य पात्रें धीरोदात्त असावीं असा संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं जो नियम घालून दिला आहे तो पाश्चात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनाहि बहुतांशीं मान्य आहेसें दिसतें. कादंबरीचा किंवा नाटकाचा नायक कसा दाखवावा यासंबंधानें एका विख्यात इंग्रज लेखकानें नवशिक्या लेखकांसाठीं पुढील महत्त्वाच्या सूचना केल्या आहेत—

नायक व नायिका

" Make him lovable, charming, unselfish, arousing pity by his weakness; picture him as a noble, big-souled being, yet foolish in those little things of life which women have the knack of managing so well.

Let–him suffer for his fidelity to a person or worthy cause; contrast him with the successful, petty–minded despicable people around him. "

अर्थ–' तो (नायक) प्रेमळ, मोहक, निःस्वार्थी व आपल्या दौर्बल्यानें प्रेक्षकांच्या मनांत अनुकंपा जागृत करील असा करा; तो थोर, उदार मनाचा, पण जीवनांतल्या बारीक सारीक गोष्टींत (ज्यांची व्यवस्था करण्याचें कसब बायकांच्या ठायीं उत्तम असतें) अनभिज्ञ आहे असें दाखवा एखाद्या व्यक्ती-संबंधानें किंवा योग्य कार्यासंबंधानें एकनिष्ठतेचें किंवा प्रामाणिकपणाचें वर्तन ठेविल्याबद्दल त्याला अद्दल घडूं द्या; जगांत यशस्वी झालेले पण वस्तुतः क्षुद्र मनाचे, तिरस्करणीय लोक त्याच्या भोंवतालीं गोळा करून त्यांच्यांत व या नायकांत केवढा विरोध आहे तें दाखवा.'

कादंबरींतल्या किंवा नाटकांतल्या प्रत्येक पात्रांचें चित्र लेखकाच्या स्वतःच्या मनश्चक्षूंपुढें अगोदर स्पष्टपणें असल्या खेरीज त्याच्या हातून तें चित्र त्याच्या लेखनांत यथातथ्य रीतीनें काढलें जाणार नाहीं.

स्वरूपवर्णन

सर्वच पात्रांच्या बाह्यस्वरूपाचें वर्णन कादंबरीकारानें करण्याचें कारण नाहीं हें मागें सांगितलेंच आहे. ज्या पात्राकडे वाचकांचें चित्त वेधण्याची अवश्यकता दिसेल, त्याचेंच फक्त स्वरूपवर्णन द्यावें आणि तेंहि अगदीं ठळक ठळक गोष्टींचें. तें देतांनासुद्धां लेखकानें एक गोष्ट विशेषतः लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं शरीराचीं कांहीं थोडीं अंगें माणसाच्या मनःस्थितीचीं द्योतक असतात. अशा अवयवांचीं वर्णनें अवश्य द्यावीं. तशाच पात्राच्या बाह्य स्वरूपविषयक दुसऱ्या कित्येक गोष्टी ज्या सामान्यतः वाचकांच्या सहसा लक्षांत येत नाहींत, पण ज्या कळल्या खेरीज पात्राची मनःस्थिति वाचकांच्या ध्यानांत बरोबर येणार नाहीं असें लेखकास वाटेल तेथें त्या गोष्टींचें वर्णन कामापुरतें द्यावें. मुख्य मुद्दा लेखकानें ध्यानांत ठेवावयाचा तो हा कीं ठळक ठळक पात्रांचा स्वभाव वाचकांच्या लक्षांत पूर्णपणें आला पाहिजे. तो येण्यासाठीं अवश्य तेवढें वर्णन त्यानें केलें पाहिजे. पण तें तपशीलवार न करतां वाचकांची कल्पनाशक्ति जागृत करण्यापुरतें द्यावें. भाकड वर्णनें देऊं नयेत.

पात्राच्या स्वभावाच्या चित्रलेखनाला त्याच्या बाह्य स्वरूपापेक्षां अधिक महत्त्वाचें असें आणखी एक अंग आहे. हें अंग म्हणजे पात्राच्या मनःस्थितीचें विश्लेषण हें होय. माणसाच्या मनांतल्या विकाराचें प्रतिबिंब त्याच्या चर्येवर, भाषणांत व हालचालींत बहुधा व्यक्त होतें. पण तें पुष्कळ वेळां इतकें अंधुक असतें कीं सूक्ष्म दृष्टीच्या माणसाशिवाय इतरांच्या ध्यानांत तें सहसा येत नाहीं. म्हणून पात्राच्या मनोवृत्तींचें तें विश्लेषण लेखकालाच उघड करून दाखवावें लागतें. पहिली म्हणजे लेखकानें स्वतः कांहीं न सांगतां परभारें पात्रांकडूनच त्यांचें अंतरंग व्यक्त करवावयाचें. ही रीत उत्तम. पण ती कुशल लेखकालाच साधते. सामान्य प्रतीच्या लेखकाला या दुसऱ्या रीतीचें–म्हणजे वाचकांच्या पुढें पात्रांच्या मनोवृत्तींच्या विश्लेषणापासून प्राप्त झालेल्या फळाचें ताट आयतें वाढून ठेवण्याच्या रीतीचें–अनुसरण करणें ज्यास्त सोयीचें असतें. पण यांपैकीं कोणतीहि रीत सर्वस्वीं न स्वीकारतां सोयीस पडेल त्याप्रमाणें पहिली किंवा दुसरी पद्धत उपयोगांत आणणें हा एकंदरीनें श्रेयस्कर मार्ग होय.

मनोवृत्तींचें विश्लेषण

दोन रीति

अलीकडच्या काळांत पात्राच्या स्वभावपरिपोषाला विशेष महत्त्व प्राप्त झालें आहे. यासंबंधांत एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे ती ही कीं वरचेवर बदलत जाणाऱ्या परिस्थितीचा, संगतीचा व व्यवहारांत प्राप्त होणाऱ्या अनुभवजन्य ज्ञानाचा माणसाच्या मनावर परिणाम घडून त्यामुळें त्याच्या स्वभावांतहि दिवसेंदिवस परिवर्तन घडत जातें खरें, पण तसेंच कांहीं विशेष जबरदस्त कारण घडल्याशिवाय सामान्यतः माणसाच्या स्वभावांत मोठीशी क्रांति किंवा उलथापालथ एका घटकेंत होत नाहीं. विशेष भावनाप्रधान माणसांत मात्र स्वभावाचा पालट एकदम होऊं शकतो. पण सामान्यतः स्वभावाचें परिवर्तन शनैः शनैः होत असतें. कादंबरीच्या कथानकाची किंवा नाटकाच्या संविधानकाची कालमर्यादा विशेषशी दीर्घ नसली व या कालमर्यादेंत मुख्य मुख्य पात्रांच्या स्वभावांत परिवर्तन घडण्याला विशेषसें बलवत्तर कारण कथानकांत किंवा संविधानकांत कोठें आलेलें नसलें, तर त्या पात्रांच्या स्वभावांत विशेषसें परिवर्तन घडत नाहीं, आणि म्हणून अशा ठिकाणीं पात्रांच्या स्वभा-

स्वभावपरिपोष

परिवर्तन घडलेलें केव्हां दाखवावें?

वाचा यथायोग्य परिपोष—म्हणजे स्वभावांत घडणारें यथाक्रम परिवर्तन-झाला आहे कीं नाहीं तें पाहण्याचें कांहीं कारण नाहीं. पण कालावधि कित्येक वर्षांचा असला व स्वभावाची उन्नति किंवा अवनति होण्याला योग्य कारणें हि त्या कालावधींत घडलेलीं असलीं, तर मात्र त्या कालावधींत योग्य तें परिवर्तन पात्रांच्या स्वभावांत क्रमाक्रमानें घडून आलेलें दाखवावें लागतें, आणि तें जर दाखविलें नसलें तर तो लेखकाचा दोष समजला जातो. लेखकानें पात्राचा स्वभाव-परिपोष न केल्यास त्याचा अर्थ असा होतो कीं दहा पंधरा वर्षांच्या किंवा त्याहून ज्यास्त कालावधींत परिस्थितीचा, संगतीचा किंवा व्यवहारांतल्या अनुभवाचा कांहींच परिणाम पात्रांच्या स्वभावावर घडूं नये अशीं निर्जीव, जड, बुद्धीचीं किंवा आंधळीं तीं पात्रें असलीं पाहिजेत किंवा लेखक तरी अक्कलशून्य असला पाहिजे. कोणतेंहीं कारण असलें तरी असलीं कायम ठशाचीं पात्रें वाच-कांच्या व प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत भरत नाहींत ही गोष्ट खरी आहे.

संवादाचें महत्त्व

कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या रचनेंत जितकें कथानकाचें व पात्रांच्या स्वभावचित्रांचें महत्त्व आहे, तितकेंच संवादाचेंहि आहे ही गोष्ट पुष्कळ लेखक विसरतात, आणि त्या-कडे द्यावें तितकें लक्ष देत नाहींत. पण ही चूक आहे. कथानक व पात्रांचा स्वभाव या दोहोंची प्रगति संवादांच्या द्वारें शक्य तेवढी झाली पाहिजे. कादंबरीकारानें स्वतः दुभाष्याचें काम न पतकरतां होतां होईल तों पात्रांच्या संवादांच्या द्वारें कथानकांतल्या घटना आणि पात्रांचे स्वभाव व्यक्त केलें पाहिजेत. हें करण्यास कुशलता लागते. अमुक अमुक पात्र महत्त्वाकांक्षी आहे किंवा अमक्या पात्रानें वक्तृत्वाची छाप दुसऱ्या पात्रावर पाडून त्याला आपल्या कटाला अनुकूल करून घेतलें आहे हें कादंबरीकारानें स्वतः सांगण्यांत स्वारस्य नाहीं. त्या त्या पात्राच्या अंगचे हे गुण संभाषणांच्या द्वारेंच वाचकांना कळविले पाहिजेत.

पात्राचा स्वभाव, त्याचें शिक्षण, संस्कृति, दर्जा व त्याला साधावयाचें कार्य यांना अनुरूप असा संवादाचा भाग लेखकानें त्याच्याकडे सोंपविला पाहिजे. माणसाच्या भाषणावरूनच पुष्कळ अंशानें त्याची परीक्षा होत असते, आणि त्याच्या स्वभावाविषयीं व दर्ज्याविषयीं खरे म्हणा, खोटे म्हणा, पण लोक आपा-पले ग्रह करून घेत असतात. एखाद्या मुत्सद्याच्या तोंडीं उथळ विचार उपयो-

गाचे नाहींत किंवा खेडवळ माणसाच्या तोंडीं पंडिताची भाषा घालून चालवायाचें नाहीं. तसेंच व्यवहारांत कांहीं माणसें मितभाषी तर कांहीं बोलघेवडीं असतात. बहुधा आंतल्या गांठीचीं किंवा नम्रवृत्तीचीं माणसें मितभाषी असतात; आणि भोळीं, दिलदार स्वभावाचीं, निष्कपटी आणि बढाईखोर माणसें थोडी फार बडबड्या स्वभावाचीं असतात हें आपण पाहतों.

भाषणांची लांबी

पात्रांची जशी वृत्ति असेल त्या मानानें त्यांच्या भाषणांची लांबीरुंदी लेखकानें ठरविली पाहिजे. अलीकडे मराठी कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून लांब लांब भाषणें पात्रांच्या तोंडीं घालण्यांत लेखकांमध्यें अहमहमिका लागलेली दिसते. पण यांत लेखकांच्या ठायीं अवलोकनशक्तीचा अभाव आहे एवढें मात्र व्यक्त होतें. सामान्यतः दोन किंवा अधिक पात्रांमधल्या संवादांत कोणतेंहि माणूस दोन मिनिटांपेक्षां अधिक वेळ एकसारखें अखंड भाषण करतांना आढळत नाहीं. तेवढ्या अवधींत ऐकणारें माणूस मध्येंच कांहीं शंका तरी काढतें, अथवा संमति किंवा असंमति दर्शविणारे किंवा खेद, हर्ष, विषाद, इ० मनोवृत्तींचे सूचक असे कांहीं तरी उद्गार काढतें. पात्रांचीं संभाषणें म्हणजे कांहीं डिबेटिंग क्लबांतलीं भाषणें किंवा वक्तृत्वोत्तेजक सभेंतलीं व्याख्यानें नव्हेत हें लेखकानें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. कांहीं वर्षांपूर्वीं पाश्चात्य लेखकांमध्येंहि पात्रांच्या तोंडीं लांबलांब भाषणें घालण्याकडे प्रवृत्ति होती. पण अलीकडे ती साफ बद-

पाश्चात्य लेखकांचें उदाहरण

लली आहे. इतकेंच नाहीं, तर अगदीं अल्प संभाषणांच्या द्वारें जो लेखक कथानकाची प्रगति व पात्राच्या स्वभावाचें चित्रलेखन करून दाखवील तोच खरा कुशल लेखक असें मानण्याचा पाश्चात्यांमध्यें प्रघात पडला आहे, आणि तोच रास्त आहे. कारण, एक तर लांबलांब भाषणें करणें हो रोजच्या व्यवहारांत अस्वाभाविक गोष्ट आहे; आणि दुसरें—लांबलांब भाषणें वाचण्यास किंवा ऐकण्यास लोक कंटाळतात, आणि कादंबरीचे वाचक भराभर पानें उलटतात व नाटकाचे प्रेक्षक जांभया देऊं लागतात.

संवादाच्या उत्कृष्टपणाचें खरें लक्षण म्हणजे ते थोडक्यांत, अर्थपूर्ण व पात्रांच्या स्वभावावर किंवा कथानकावर प्रकाश पाडणारे, आणि समजण्यास सुलभ असणें हें होय. पण अलीकडे बऱ्याच मराठी कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून

पात्रांच्या तोंडून घातलेल्या संभाषणांतून शब्दावडंबर, आणि अलंकारांची गर्दी इतक्या मोठ्या प्रमाणांत झालेली दिसते कीं त्यांच्या भाराभर कोंड्यांतून अर्थाचा एखाद दुसरा कण शोधून काढण्यास वाचकांना व प्रेक्षकांना महत्प्रयास पडतात! कादंबरींतल्या संभाषणांतून अमुक पात्र म्हणालें असे शब्द सुद्धां अवतरणांतर्गत वाक्यांच्या मागें किंवा पुढें घालण्याचें कारण लेखकाला पडूं नये. भाषणाच्या झोकावरूनच तें वाचकांना सहज ओळखतां येईल इतकें सोपें व स्वाभाविक भाषण पात्राच्या तोंडीं पाहिजे. कित्येक वरिष्ठ प्रतीच्या बंगाली कादंबरीकारांच्या लेखांत हा प्रकार अलीकडे दिसूं लागला आहे व तो अनुकरणीय आहे.

भाषा

संवादांत पात्रांच्या तोंडीं कशी भाषा असावी हें वर थोडक्यांत सांगितलें. पण ती कशी नसावी याविषयींहि थोडासा विचार करणें अवश्य आहे. प्रत्येक माणसानें स्वतःच्या मातृभाषेंत बोलावें किंवा तो बोलत असतो हा सामान्य नियम झाला. पण जेथें भिन्न भिन्न मातृभाषांच्या पात्रांत संभाषण करण्याचा प्रसंग येतो तेथें लेखकानें काय करावयाचें? पात्रांच्या तोंडीं कोणती भाषा घालावयाची? ऐतिहासिक नाटकांतून हिंदु व मुसलमान, किंवा हिंदु आणि इंग्रज यांचीं पात्रें एकत्र आणणें

परकी भाषा

अपरिहार्य असतें. उदाहरणार्थ–पानिपतच्या लढाई संबंधाच्या नाटकांत अहमदशहा अबदाली किंवा नजीबखान रोहिला याच्या तोंडीं अथवा मराठ्यांच्याच कंपूंतले सुरजमल जाट आणि इब्राहिमखान गारदी यांच्यासारख्या पात्राच्या तोंडीं फारशी, उर्दू, हिंदी किंवा मराठी यांपैकीं कोणती भाषा घालावयाची? बंगालच्या इतिहाससंबंधाच्या मराठी कादंबरींत क्लाइव्ह किंवा वॉटसन साहेबांच्या तोंडीं इंग्रजी व नंदकुमाराच्या तोंडीं बंगाली घातली तर ती मराठी वाचकांना कशी कळणार? कित्येक ऐतिहासिक कादंबऱ्या व नाटकें यांतून लेखकांनीं मुसलमान पात्रांच्या तोंडीं अस्सल फारशी किंवा उर्दू भाषा घालण्याचा प्रघात घालून दिला आहे. पण त्याच्या वाजवीपणाविषयीं शंका घेण्यास पुष्कळ जागा आहे. मराठी कादंबऱ्या व नाटकें यांचे सगळे वाचक फारशी व उर्दू भाषेचे मोठे पंडित किंवा मर्मज्ञ नसतात; फार काय, पण महाराष्ट्रांतल्या बऱ्याचशा मराठी वाचकांना फारशी तर राहोच, पण साधी उर्दू भाषासुद्धां कळत नसते ही गोष्ट

सदर लेखक विसरतात. अर्थात् अशा परकीय भाषेंत पात्रांच्या तोंडीं घातलेल्या भाषणांचा अर्थ न कळल्यामुळें कादंबरींतलें किंवा नाटकांतलें बरेंचसें स्वारस्य अज्ञात राहून त्या नाटकांविषयीं किंवा कादंबरीविषयीं वाचकांच्या मनांत अप्रीति, निदान अरुचि तरी, उत्पन्न होते व त्यांच्या लेखनाच्या मुळाशीं असलेला उद्देश निष्फळ होतो. अशा ठिकाणीं वाचकाला पूर्णपणें समजेल अशा रीतीनें वाचकाच्या मातृभाषेचा उपयोग करणें अपरिहार्य असतें. त्याच्या योगानें औचित्यभंगाचा दोष उद्देशसिद्धीकडे दृष्टि ठेवून लेखकानें पतकरला पाहिजे. त्याला गत्यंतर नाहीं. त्यानें इतकें मात्र जरूर करावें कीं मराठीशिवाय अन्य मातृभाषा असलेल्या पात्राच्या तोंडीं शुद्ध पंडिती संस्कृत-प्रचुर मराठी भाषा न घालतां सामान्य व्यवहारांतली सोपी मराठी भाषा घालावी व थोडासा तरी स्वाभाविकपणा आणण्यासाठीं शब्दयोजनेंत मुद्दाम लहानसहान चुका ठेवाव्या. त्याचप्रमाणें अशा भिन्न भाषेच्या पात्रांच्या तोंडीं मधून मधून त्याच्या स्वतःच्या भाषेंतले शब्द मुद्दाम घालावे. सारांश, परकी भाषा मनुष्य बोलूं लागला म्हणजे त्याच्या हातून स्वाभाविकपणें ज्या चुका होतात, त्या चुका घडवाव्या; मात्र असें करतांना रसहानि होणार नाहीं याविषयीं खबरदारी अवश्य घ्यावी. नाहींतर राजाच्या दरबारांत किंवा एखाद्या गंभीर विषयावरील चर्चेत अशा एखाद्या पात्राच्या भाषणाच्या वेळीं हास्यरस उत्पन्न करणारा एखादा गैरवाजवी शब्द न कळत निघून गेल्यास त्यापासून मोठीच रसहानि व्हावयाची. सारांश, रसभंग न होऊं देतां जितकी स्वाभाविकता आणतां येईल तितकी आणून बाकीची आपत्ति अनिवार्य म्हणून सहन केली पाहिजे.

संवाद कसे असावे

संवाद लहान असावे कीं मोठे असावे, त्यांतलीं पात्रांच्या तोंडचीं वाक्यें किती लांबीचीं असावीं, तीं वाक्यें कोठें अपुरीं ठेवावीं व कोठें पुरीं केलीं असावीं इ० गोष्टी प्रत्येकीं दिसायला क्षुद्र दिसतात; पण त्यांचा सर्वांचा मिळून वाचकाच्या मनावर होणारा एकंदर परिणाम फार मोठा असतो. म्हणून त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करून चालावयाचें नाहीं. त्यांच्या संबंधानें स्वतंत्र नियमहि घालून देतां येत नाहींत. पात्राचा स्वभाव, वर्तन, व एकंदर परिस्थिति स्वाभाविक दिसेल अशा प्रकारें संवादांतली भाषा असावी असा एक ढोबळ नियम फार तर सांगतां येईल. सिनेमांत एखादे वेळीं असा देखावा

आपण पाहतों कीं आगगाडी एखाद्या डोंगराच्या उंच कड्यावर मोठ्या आवेशानें चालली आहे किंवा एखाद्या खोल दरीकडे सरसरसर धावत आहे; मोटारगाड्यांची शर्यत लागलेली आहे; अथवा एखाद्या बिलंदर चोराला पकडण्यासाठीं पोलिस सायकलवर बसून त्याच्या मागें लागलेले आहेत. अशा देखाव्याच्या वेळीं प्रेक्षकांच्या मनावर अतिशय वेगाचा व आवेशाचा परिणाम अधिक तीव्र करण्यासाठीं सिनेमा थिएटरांत वाजत असलेलीं वाद्यें प्रसंगाला अनुकूल अशा प्रकारचा राग आवेशानें वाजवितात. तींच वाद्यें एखाद्या करुण-रसाच्या प्रसंगीं अतिशय संथ व गंभीर अशा सुरांत वाजत असतात. तसेंच संवादाच्या भाषेविषयीं म्हणतां येईल. क्षुब्धतेचा, भयाचा, किंवा विचारशक्तीला वाव न देणारा असा दुसरा एखादा प्रसंग असला तर त्या वेळीं पात्रांच्या चित्त-वृत्तीशीं सुसंगत अशा प्रकारचे घाईघाईनें उच्चारण्यांत येणारे लहान लहान शब्द, तुटक वाक्यें आणि मनाची गोंधळलेली स्थिति दर्शविणारी रचना पात्रांच्या तोंडीं पाहिजे. दोघांचें आवेशानें भांडण चाललें आहे आणि प्रकरण हातघाईवर आलें आहे, अशा ठिकाणीं एखाद्या व्याख्यात्याला किंवा प्रवचनकाराला शोभेल अशा प्रकारची भाषाशैली, संस्कृत-प्रचुर किंवा दुर्बोध शब्द, दीर्घ समास, अलंकारिक व दृष्टांतपूर्ण लांबलचक वाक्यें हीं संवादांत घातलीं तर रसहानि हटकून व्हाव-याची हें सांगावयाला नको.

पात्राच्या वर्तनावरून त्याच्या स्वभावाची व एकंदर चारित्र्याची खरी खरी कल्पना वाचकांना व प्रेक्षकांना झाली पाहिजे. आणि संवादांत पात्राच्या तोंडीं घातलेलें भाषण हा त्याच्या वर्तनाचाच एक भाग आहे ही एक मुख्य गोष्ट लक्षांत ठेविली म्हणजे तिच्यांत सगळें कांहीं आलें. यापेक्षां अधिक विवेचन करण्याचें कारण दिसत नाहीं.

संवादांत एकाच्या भाषणांतून दुसऱ्याचें भाषण स्वाभाविक रीतीनें निघालेलें असलें पाहिजे, आणि त्या एकंदर संभाषणाचा झोक असा असला पाहिजे कीं त्या-वरून पात्रांच्या स्वभावावर किंवा कथानकावर कांहीं तरी नवा प्रकाश पडेल, स्वभाव परिपोष होईल, किंवा कथानकाचें पाऊल पुढें पडेल. निरर्थक म्हणजे केवळ वेळ घालविण्यासाठीं पात्रांच्या तोंडीं संवाद कधीं घालूं नयेत.

विनोद

इंग्रजींतल्या Wit आणि Humour या दोन भिन्न शब्दांनीं दोन भिन्न भिन्न अर्थ व्यक्त केले जातात. पण मराठींत या दोन्ही शब्दांबद्दल सामान्यतः एकच—विनोद हा—शब्द प्रचारांत असल्यामुळें लेखकांची व वाचकांची सामान्यतः अशी समजूत झालेली दिसते कीं शब्दांवरच्या कोट्या, पाचकळपणा, शब्दांतली खोच, खुबीदारपणा, थट्टेबाजी, आणि शुद्ध आनंद व बोध देणारा अर्थालंकार हीं सगळीं एकच! हीं सगळीं हास्यरसाच्या अंतर्भूत होतात येवढ्या पुरतेंच काय तें त्यांच्यांत साम्य आहे. पण प्रत्येकाच्या योजनेचा उद्देश निराळा, व कार्यहि निराळें असतें. या प्रत्येकांतला भेद सांगण्याचें हें स्थळ नव्हे. पण ज्यांला तो समजून घ्यावयाचा असेल त्यांनीं या संबंधाचे इंग्रजी ग्रंथ किंवा निदान रा. नरसिंह चिंतामण केळकर यांचें 'सुभाषित व विनोद' हें सर्वांग-सुंदर पुस्तक व त्याचप्रमाणें सातारचे रा. वाग्भट नारायण देशपांडे यांचा प. वा. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'आठवणी व कादंबऱ्या' या उत्कृष्ट पुस्तकाच्या १९५ व्या पृष्ठावरील या विषयावरचा सुविचारपरिप्लुत व विद्वत्तापूर्ण निबंध अवश्य वाचावा, म्हणजे Wit आणि Humour यांच्या अर्थांतला भेद, त्यांचे उद्देश, लक्षणें आणि कार्यें यांचें यथार्थ ज्ञान होईल व त्यांच्या हातून विनोदाच्या बाबतींत चुका होणार नाहींत. वरील दोघा विद्वान् गृहस्थांच्या म्हणण्याचा थोडक्यांत सारांश सांगावयाचा झाला तर तो असा सांगतां येईल कीं Wit म्हणजे शब्दचमत्कृति. अर्थात् ती करण्यास चांगल्या प्रकारचें शब्द-ज्ञान पाहिजे हें उघड आहे. त्याचा उद्देश व कार्य म्हणजे केवळ मनोरंजन होय. Humour म्हणजे असंबद्धतादर्शनापासून उत्पन्न होणारी चमत्कृति. अर्थात् Wit हा शब्दालंकार म्हटला तर Humour हा अर्थालंकार म्हणावा लागेल. Humour मध्येंहि मनोरंजन हा उद्देश असतोच. पण त्याशिवाय शुद्ध आनंदो-त्पत्ति हा हि एक हेतु लागतो. Wit ही बुद्धिप्रधान, तर Humour भावनाप्रधान असते. Wit करण्याला जसें उत्कृष्ट शब्दज्ञान लागतें, तसें Humour ला व्यापक व सूक्ष्म निरीक्षण लागून शिवाय सहानुभूति व सदयता यांची जोड लागते. Wit चें यथार्थ ग्रहण करण्यास विशेषसें बुद्धिसामर्थ्य किंवा सुसंस्कृत मन लागत नाहीं. कारण, शब्दचमत्कृतींतलें सौंदर्य स्फुट असतें. Humour किंवा विनोद यांत तें अस्फुट ठेवावें लागतें. तें उघड केलें म्हणजे मजा गेली.

अर्थात् खरा विनोद योजण्याला व त्याचें मर्म कळण्याला (Humour चें मर्म कळण्याला) सुसंस्कृत मन व बुद्धि आणि सहृदयता (प्रेमळपणा) हे गुण लागतात. म्हणून उच्च प्रतीचे लेखक wit (शब्दचमत्कृति) करण्यांत आपलें बुद्धिकौशल्य खर्च न करतां तें Humour मध्यें विशेषतः खर्च करतात. तथापि कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून Wit कोठें योजावयाची व Humour चा उपयोग कोठें करावयाचा तें लेखकाच्या मर्जीवर फारसें अवलंबून नसतें. पात्रांच्या दर्ज्यावरून व संस्कृतीवरूनच तें त्याला ठरवावें लागतें. इतकेंच नाहीं, तर वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या ग्रहणशक्तीचाहि विचार त्याला त्याबरोबर करावा लागतो. शुद्ध आनंद देण्याचें सामर्थ्य व प्रेमळपणा यांशिवाय स्वाभाविकता हाहि एक गुण विनोदाला अवश्य लागतो. Wit किंवा शब्दचमत्कृति ही एक प्रकारची कृत्रिमता उघड उघड दिसते. Humour म्हणजे विनोद. यांत सत्यत्वप्रतीति व्हावी लागते. असंभाव्यता उपयोगाची नाहीं. कोटी किंवा शब्दचमत्कृति ही शब्दांवरची कसरत असल्यामुळें तिचें क्षेत्र मर्यादित—शब्दांपुरतेंच—असतें. पण विनोदाचें साहित्य मनुष्यस्वभावांतले निरनिराळे गुणदोष व जगाचे नानाविध अनुभव हें असल्यामुळें त्याचें क्षेत्र अमर्याद आहे. कोटीचें पर्यवसान हंसण्यांत होतें, तर विनोदाचें पर्यवसान चित्ताच्या प्रसन्नतेंत होणारें असतें. हा भेद लक्षांत ठेवून मराठी कादंबऱ्या व नाटकें यांच्याकडे पाहिलें म्हणजे मराठी वाङ्मयांत उच्च प्रतीचा विनोद किती थोडा आहे आणि विनोदाच्या नांवाखालीं पाणचट कोट्या, बाष्कळपणा, आणि घाण हीं कशी धूमाकूळ घालीत आहेत तें चांगलें ध्यानांत येईल आणि बरेंचसे 'विनोदी लेखक' म्हणून गाजलेले साहित्यसेवक केवळ शब्दचमत्कृति करणारे साहित्यक्षेत्रांतले जादुगार होत, या पलीकडे त्यांचा उच्च दर्जा नाहीं, असें दुःखानें कबूल करावें लागेल.

कोट्या आणि विनोद यांतला भेद

कित्येक वेळां वाचकांत व प्रेक्षकांत हास्यरस उत्पन्न करण्याच्या नादांत कोटीबाज पणांत चतुर असलेल्या लेखकांना शिष्टाचारांच्या पालनाचेंहि भान राहत नाहीं व अश्लील कोट्या किंवा सत्कार्याविषयींची निष्कारण टवाळकी करण्यासारखी द्व्यर्थी शब्दयोजना यांच्या द्वारें वाचकांचें मनोरंजन करण्याच्या मोहास ते बळी पडतात. असा प्रकार इंग्रजी किंवा

असभ्यता व अश्लीलता

फ्रेंच वाङ्मयांत सुद्धां आहे असें म्हणून ते आपल्या कृत्याचें समर्थन करूं पाहतात. पण पाश्चात्य देशांत अशा प्रकारच्या लेखकाला कोणी उच्च दर्ज्याचे समजत नाहींत; निकृष्ट प्रतीच्या लेखकांतच त्यांची गणना होते ही गोष्ट ते लक्षांत घेत नाहींत. शेक्सपियरनें सुद्धां पुष्कळ ठिकाणीं अश्लील कोट्या केलेल्या आहेत. पण त्याचें स्वतःचें चरित्र, त्याची संगति व तत्कालीन समाजाची एकंदर संस्कृति यांचा विचार करून व शेक्सपियरच्या कृतींत उच्च प्रतीच्या विनोदाच्या मानानें अशीं दोषस्थळें फार थोडीं आहेत ही गोष्ट लक्षांत घेऊन सुज्ञ वाचक या दोषाकडे डोळेझाक करीत असतात हेंहि विसरतां कामा नये. सतराव्या शतकांत शेक्सपियरचा बाष्कळपणा व अश्लीलता हीं खपलीं म्हणून आजहि एखादा इंग्रजलेखक तसें करूं म्हणेल तर साहित्यक्षेत्रांतून त्याची तावडतोब हकालपट्टी होईल.

प्रभावळीची रचना

कादंबरींत कथानक, पात्रें, आणि संवाद या तीन गोष्टी जितक्या महत्त्वाच्या आहेत, तितकीच महत्त्वाची आणखी एक गोष्ट आहे. आणि ती म्हणजे प्रभावळीची रचना ही होय. कथानकांत सांगितलेल्या घटना कोठें तरी प्रत्यक्ष घडलेल्या किंवा कल्पनेनें घडविलेल्या असतात. म्हणजे वास्तविक म्हणा, काल्पनिक म्हणा, पण त्या घटनांना कांहीं स्थळ लागतें. कादंबरींतलीं पात्रें वास्तविक किंवा काल्पनिक जगांत वावरणारीं असतात. अर्थात् त्यांच्या भोंवतीं विशिष्ट प्रकारची परिस्थिति असते. तसेंच कांहीं एका विशिष्ट कालावधींत कथानक घडून आलें असें कादंबरीकाराला दाखवावयाचें असतें. म्हणजे कथानकाला कालाचीहि मर्यादा असते. स्थळ, परिस्थिति, पात्रांच्या भोंवतालचें एकंदर वातावरण, विशिष्टकाल इत्यादि गोष्टींचा जो समुच्चय तिलाच कादंबरीची प्रभावळ असें आपण नांव देऊं. कारण, कादंबरीची एकंदर प्रभा जितकी कथानक, पात्रें व संवाद यांच्यावर अवलंबून असते, तितकीच—किंबहुना ज्यास्तच—या अवांतर गोष्टींच्या रचनेवर अवलंबून असते. म्हणून कादंबरीकारानें तिच्याकडे दुर्लक्ष करून चालावयाचें नाहीं. या गोष्टी गौण म्हणून त्यांची उपेक्षा केल्यास कादंबरीच्या एकंदर स्वरूपाची हानि झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

कोणतीहि कादंबरी घ्या, ती एखाद्या विशिष्ट समाजाच्या, विशिष्ट कालांतल्या, विशिष्ट स्वरूपाचें चित्र असते. तिच्यांतल्या पात्रांना वावरण्याला विशिष्ट स्थळ व काळ लागतो; त्यांच्या भोंवतालच्या विशिष्ट प्रकारचे लोकांशीं त्यांना व्यवहार करावा लागतो; कांहीं विशिष्ट परिस्थितींत त्यांच्या आयुष्याचा काळ जात असतो; आणि या सगळ्या गोष्टींचा त्या पात्रांवर हळू हळू सतत, पण न कळत, परिणाम घडत जाऊन त्यांचे स्वभाव व चारित्र्य हीं बनत असतात. अर्थात् कादंबरींतल्या पात्रांविषयीं सांगतांना या सगळ्या गोष्टींचा विचार कादंबरीकारानें अवश्य केला पाहिजे, आणि प्रत्येक पात्र व प्रत्येक घटना योग्य कोंदणांत बसविली पाहिजे. अर्थात् येथें कोंदणाची निवड आलीच. योग्य स्थळाची, काळाची, माणसांची, स्थितीची, पोशाखाची, भाषेची, रीतरिवाजांची, सर्व गोष्टींची निवड केल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. या निवडीचें क्षेत्रहि अमर्याद आहे. पृथ्वीतलावर, अंतरीक्षांत, पाताळांत, समुद्राच्या उदरांत, सर्वत्र अमर्याद जागा आहे आणि माणसाची कल्पनाशक्तिहि इतकी प्रखर आहे कीं त्यानें मनांत आणिल्यास तो यांपैकीं कोणत्याहि स्थळीं आपल्या कथानकांतल्या गोष्टी घडवून आणूं शकतो.

प्रभावळीची निवड

तथापि मागें पांचव्या प्रकरणांत सांगितलेल्या कादंबरीच्या अनेक प्रकारांपैकीं ज्या प्रकारची कादंबरी तो लिहीत असेल, आणि ज्या प्रकारचीं पात्रें व प्रसंग घालण्याचें त्यानें योजिलें असेल, त्यांच्या मानानें त्याला स्थळाची निवड करावी लागते. अद्भुत कादंबऱ्यांत अद्भुतशक्तीच्या पात्रांच्या करवीं अंतरीक्षांतून उड्डाण केलेलें किंवा समुद्राच्या उदरांतून शेकडों मैल प्रवास केलेला कादंबरीकाराला दाखवितां येईल. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून राजांचे दरबार, किंवा समरभूमीवरील युद्ध आणि रक्तपात हीं त्याला दाखवितां येतील. प्रणयाकुल पात्रांना अतिशय बिकट व अडचणीच्या गिरिकंदरांतहि कादंबरीकार सोडून देऊं शकेल, किंवा एखाद्या मेजवानीच्या, चहापार्टीच्या, किंवा क्रिकेट मॅचच्या जागींहि तो आपल्या पात्रांना हजर करील. हीं किंवा यासारखीं कोणतीं तरी स्थळें कादंबरीकाराला कादंबरींत घालावीं लागतात. स्थळांची निवड करतांना कादंबरीकाराला फार दक्षता ठेवावी लागते; फार व्यवहारज्ञान व चातुर्य उपयोगांत आणावें लागतें. पात्रांच्या स्वभावाला, वर्तनाला, व प्रसंगाला अनुरूप असें स्थळ शोधून काढावें लागतें. त्या स्थळाविषयींची खडान्खडा माहिती आहे

असें दाखविणें त्याला भाग पडतें. त्या स्थळाच्या दर्शनानें पात्राच्या मनांत कोणत्या प्रकारच्या भावना प्रदीप्त होतील किंवा शमन पावतील याचाहि त्याला विचार करावा लागतो. भावना ही एक प्रचंड शक्ति आहे. तर्कबुद्धीहून ती फारच बलवत्तर आहे. देशाभिमान, धर्माभिमान, आत्मसमर्पण इ० गोष्टींत तर्कापेक्षां भावनेचाच प्रभाव विशेष दिसतो. असा वस्तुतः प्रकार असल्यामुळें त्या

स्थलौचित्य

भावनेला आपल्या उद्दिष्टाला अनुकूल करून घेण्यासाठीं किंवा तिचा पारा आपणास पाहिजे तितक्या बेताचा ठेवण्यासाठीं तिला जागृत करण्यासारखें किंवा सुप्त करण्यासारखें योग्य स्थळ निवडणें हें कादंबरीकाराचें एक अवश्यक कर्तव्य आहे. ही निवड करण्याला चतुरता लागते हें सांगायला नको. हें ध्यानांत ठेविलें म्हणजे प्रणयीजनांचे प्रेमसंलाप चांदण्यांत, उद्यानांत किंवा एखाद्या सुशोभित गृहांत न करतां रेलवेस्टेशनच्या प्लॅटफार्मावर, खाणावळींत, बाजारांत, किंवा एखाद्या भयाण जागीं घडवून आणण्याची किंवा यासारखी दुसरी एखादी ढोबळ चूक कादंबरीकाराचे हातून होणार नाहीं.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणारांना तर आणखी एका बाबतींत विशेष काळजी घ्यावी लागते. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतलीं ठळकठळक पात्रें व त्यांचे स्वभाव ही सत्याला बरींचशीं जुळतीं असावीं लागतात, त्याप्रमाणें त्यांत वर्णिलेल्या ऐतिहासिक स्थळांचें वर्णनहि सत्याला धरून असावें लागतें. नाहींतर अमका एखादा किल्ला डोंगराच्या सुळक्यावर बांधलेला अतएव दुर्गम असूनहि अमक्या सरदाराच्या हाताखालच्या शिपायांनीं रात्रींच्या वेळीं दऱ्याखोऱ्यांतून मोठ्या कष्टानें मार्ग काढीत जाऊन मोठ्या हिकमतीनें तटावर चढून तेथील संरक्षकांवर अचानक छापा घातला असें मोठें बहारीचें वर्णन कादंबरींत केलेलें असावें, पण वस्तुतः तो किल्ला उंच डोंगरावर नसून भुईकोट असावा, किंवा त्याच्या आसपास दऱ्याखोरीं नसावीं, म्हणजे ज्यांना त्या किल्ल्याची प्रत्यक्ष माहिती आहे अशा वाचकांना तें वर्णन वाचून काय वाटेल? अशा चुका हरिभाऊ आपल्यासारख्या चांगल्या नामांकित कादंबरीकाराच्या हातून सुद्धां क्वचित् झाल्या आहेत. पण 'एकोहि दोषो गुणसंनिपाते निमज्जतींदोः किरणेष्विवांकः' या कव्युक्तीप्रमाणें मोठ्यांच्या दोषाकडे लोक सहानुभूतीच्या दृष्टीनें पाहत असल्यामुळें त्यापासून त्यांच्या यशाला बाध येत नाहीं. पण होतकरू लेखकानें असे

दोष टाळले पाहिजे. ज्या स्थळांचा निर्देश कथानकांत केला असेल त्या स्थळांचें हुबेहुब चित्र तपशिलांसह त्याच्या मनश्चक्षूंपुढें उभें असावयास पाहिजे. तें स्थळ सत्यसृष्टींतलें असेल तर त्यानें तें प्रत्यक्ष बारकाईनें पाहून त्याच्या वर्णनाचीं टांचणें करून ठेविलीं पाहिजेत. एखाद्या मजुराच्या संसाराचें वर्णन करावयाचें असेल तर त्याचें चंद्रमौळी घर किंवा झोपडी, तिच्यांतलीं मडकींहंडीं, चिंध्यांची शिवून केलेली वाकळ, इ० प्रपंचांतल्या अवश्यक वस्तुहि वर्णनांत आल्या पाहिजेत. तेथें शालजोडी, शालू, किंवा हार्मोनियम आणतां कामा नये.

कालौचित्य

स्थलौचित्याप्रमाणें कालौचित्याकडेहि कादंबरीकाराचें लक्ष गेलें पाहिजे. कथानकांतली प्रत्येक घटना योग्य काळीं व योग्य क्रमानें घडलेली दाखविली गेली आहे कीं नाहीं हें त्यानें बारकाईनें पाहिलें पाहिजे. नाहीं तर काल विसंवादित्वाच्या किंवा कालक्रमविपर्ययाच्या दोषाला तो स्वतःला पात्र करून घेईल. सतराव्या किंवा अठराव्या शतकांतल्या कथानकांत निषेधपर सभा, गांधी टोपी, चलनी नोटा, वर्तमानपत्रें वगैरेंचा उल्लेख, अमक्या पात्रांच्या तोंडांत चिरूट होता असें वर्णन, किंवा 'सहानुभूति,' 'सभेपुढच्या ठरावाला मी अनुमोदन देतों' अशा प्रकारची भाषा, हीं अत्यंत हास्यास्पद होत. अशा चुका न कळत सुद्धां घडूं नयेत म्हणून लेखकानें वर्ण्य काळच्या सामाजिक चालीरीति, पोषाख, भाषा इ० संबंधानें शक्य तेवढी माहिती मिळवून तिचा योग्य प्रकारें उपयोग केला पाहिजे. ऐतिहासिक घटना योग्य कालक्रमानेंच घडलेल्या दाखविल्या पाहिजेत. औरंगजेबाच्या कैदेंतून शिवाजी महाराजांनीं सुटका करून घेतल्यानंतर त्यांनीं अफजुलखानाचा वध केला असा कालविपर्यय कथानकाच्या सोयीसाठीं करणें हा सत्याविरुद्ध गुन्हा होईल. महत्त्वाच्या ऐतिहासिक घटनांच्या संबंधानें हा कडक निर्बंध पाळलाच पाहिजे. क्षुद्र घटनांच्या बाबतींत तो न पाळला तर चालेल.

परिस्थितीचें वर्णन कादंबरीकारानें स्वतःच्या शब्दांत करण्यापेक्षां पात्रांच्या संवादांतच ओघानें थोडक्यांत आणिलें तर तें कंटाळवाणें न होतां उलट अधिक चटकदार होतें. म्हणून होतां होईल तों कादंबरीच्या कथानकाच्या काळची परिस्थिति कादंबरीच्या पहिल्याच प्रकरणांत संवादामध्यें गोवावी.

कादंबरीलेखनासंबंधाची एक अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट अद्याप सांगावयाची राहिली आहे. कादंबरीच्या शरीराचा केवळ अस्थि-पंजर कसा तयार करावयाचा व त्यांत रक्त, मांस, मेद, मज्जा, स्नायु हीं कशा प्रकारें घालावयाचीं याविषयींचें विवेचन आतांपर्यंत झालें. पण आंत प्राण असल्याशिवाय नुसत्या कुडीची कांहीं किंमत नाहीं. हा प्राण कोणता व तो कादंबरींत कसा घालावयाचा हें सांगितल्याशिवाय हातीं घेतलेल्या विषयाच्या विवेचनाची सांगता होणार नाहीं, म्हणून येथें या प्राणासंबंधानें दोन शब्द सांगितले पाहिजेत.

कांहीं अवांतर गोष्टी

पूर्वींच्या काळीं केवळ मनोरंजन हाच कादंबरीलेखनाचा उद्देश होता. पण अलीकडे स्थिति पालटलेली दिसत आहे. पूर्वींच्या कादंबऱ्यांतून अद्भुतपणा व कमालीची अतिशयोक्ति असे. कादंबरीची रचना म्हणजे कलाकुसरीचें काम आहे, आणि मानवी समाजाच्या उन्नतीचें तें एक साधन आहे ही कल्पनाच नसे. आतां मनु पालटला आहे. कादंबरी लेखकाच्या केवळ कल्पनेचें विलासक्षेत्र राहिलेली नाहीं. आतां तिच्याकडे लोक कलेच्या दृष्टीनें पाहूं लागले आहेत, आणि तिच्या द्वारें लोकशिक्षणाचें कार्य घडवून आणण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. कादंबऱ्यांच्या द्वारें मनोरंजनाबरोबर मनुष्यजीवनांतलीं गूढ तत्त्वें सामान्य जनांना आकलन करण्यास लावणें आणि त्यांपासून समाजाला इष्ट वळण लावून देणें हें कादंबरीकारांचें आतां कर्तव्य ठरलें आहे. हें कर्तव्य योग्य प्रकारें बजावण्यास लेखकाच्या अंगीं कांहीं विशिष्ट गुण लागतात ही गोष्ट पाश्चात्य देशांतून आतां सर्वमान्य झाली आहे. म्हणून कादंबरींत पहिला जो गुण पाहण्यांत येतो तो हा कीं तिच्यांत मानवी जीवनाचा अंश यथार्थत्वानें कितीसा उतरला आहे? तो जिच्यांत नसेल, ती कादंबरी सुधारलेल्या राष्ट्रांतून कदापि मान्यता पावणार नाहीं. कारण, हा मानवीपणा हाच कादंबरीचा प्राण आहे.

पूर्वींच्या व आतांच्या कादंबऱ्या

कादंबरीकाराचें मानवी व्यवहाराचें ज्ञान, त्याचें सूक्ष्म अवलोकन, आणि मनुष्यजीवनाच्या आदर्शाविषयींच्या त्याच्या कल्पना यांचें उद्घाटन निरनिराळ्या प्रसंगांच्या अनुरोधानें निरनिराळ्या पात्रांच्या द्वारें कादंबरींत केलें

लेखकाच्या अंगीं अवश्य लागणारे गुण

असतें-किंवा करावयास पाहिजे असतें. हें उद्‌घाटन प्रत्यक्ष निबंधाच्या किंवा व्याख्यानरूपानें नव्हे, तर अप्रत्यक्ष रीतीनें व पात्रांच्या संवादांतून आणि वर्तनांतून अशा खुबीनें गोंवून द्यावयाचें असतें कीं वाचकांनीं न कळत त्यांचें ग्रहण करावें. यांतच कादंबरीकाराचें चातुर्य आहे.

एका चतुर माणसानें म्हटलें आहे कीं 'कादंबऱ्यांतून नांवें व काळ यांच्या शिवाय बाकी सगळें सत्यच भरलें असतें, आणि इतिहासांत नांवें व सन-तारखा यांच्याशिवाय कांहीं सत्य नसतें.' यांत बराच गूढ अर्थ भरलेला आहे. यांतलें इतिहाससंबंधाचें विधान बाजूला ठेवून नुसत्या या कादंबरीपुरत्या विधानाचा विचार केला तर त्यांत बरेंच सत्य आढळून येईल. कादंबरीकारावर पात्रांचीं अमुकच नांवें ठेव, किंवा अमुकच काळावर कादंबरी लिही असा कोणताहि निर्बंध नाहीं. जो कांहीं निर्बंध आहे तो केवळ येवढाच कीं तो जें कांहीं कादंबरींत लिहील तें संभवनीय किंवा जीवन-विषयक सत्य तत्त्वाला धरून असलें पाहिजे. त्यानें कादंबरींत हवीं तीं पात्रें योजावीं; कांहीं सत्य व कांहीं काल्पनिक पण संभवनीय घटनांची मोडतोड बेलाशक करावी, आणि नव्या पद्धतीनें आश्चर्योत्पादक कथानक रचावें. त्या कामीं त्याचा हात कोणी धरणार नाहीं. पण तो जें कांहीं सांगेल त्यांत असंभवनीयता मात्र असूं नये; इतकेंच नाहीं, तर तीं सगळीं पात्रें व सगळ्या घटना अगदीं खरोखरीच्या, निदान संभवनीय तरी, आहेत असें वाचकांना वाटलें पाहिजे. निवळ सत्यापेक्षां सत्याचा आभास उत्पन्न करणारे कल्पनेचे विलासच पुष्कळ वेळां अधिक चित्ताकर्षक व बोधप्रद होतात.

नितिमत्ता

कादंबऱ्या नीतिबोध करणाऱ्याच असल्या पाहिजेत कीं काय? असा प्रश्न कित्येक वेळां विचारण्यांत येत असतो. या प्रश्नाचें उत्तर थोडक्यांत असें देतां येईल कीं कादंबऱ्या हें साहित्याचें एक महत्त्वाचें अंग आहे व साहित्याचा उद्देश समाजोन्नति हा आहे. त्या अर्थीं कादंबऱ्यांत प्रत्यक्ष नीतिबोध जरी नसला, तरी नीतिमत्तेला बाधक असें तरी त्यांत कांहीं असूं नये. समाजाला उन्मार्गगामी किंवा अनीतिमान् करण्याकडे ज्यांची प्रवृत्ति असेल अशा कादंबऱ्या साहित्याच्या कक्षेच्या बाहेर ठेविल्या पाहिजेत. एरवीं कितीहि कुशलतेनें त्या लिहिलेल्या असल्या, किंवा त्यांत माणसाचें चित्त आकर्षून घेण्याचा

केवढाहि गुण असला, तरी 'मणिना भूषितः सर्पः किमसौ न भयंकरः' हीच उक्ति अशा कादंबऱ्यांना लावून त्यांच्यावर बहिष्कार घातला पाहिजे.

कित्येक कादंबऱ्यांचा एकंदर कल पहावा तर तो नीतिमत्तेकडे असतो, पण पात्रांच्या संवादांतून किंवा वर्णनांतून अश्लीलता असते. अश्लीलता ही अनीतीची अगोदरची पायरी असल्यामुळें अशा कादंबऱ्यांवर व त्यांच्या लेखकांवर शिष्टसमाजानें बहिष्कार घालणें अवश्य आहे. आपली कादंबरी सर्व लहान थोर स्त्रीपुरुषांच्या वाचण्यांत येणार आहे हें ठाऊक असूनहि केवळ द्रव्यलोभामुळें किंवा लोकप्रियतेला हपापल्यामुळें अश्लील शब्द लेखणींतून काढण्यास ज्याच्या मनाला संकोच वाटत नाहीं, त्याला अनीतीचीं कृत्यें करून समाजाला कलंक लावण्यासहि फारसा कालावधि लागावयाचा नाहीं. कारण, संवयीमुळें त्याच्या मनाचें मार्दव व लोकलज्जा हीं हळूं हळूं नष्ट होऊन त्याला अनीतीविषयीं घृणा वाटेनाशी होते. असा मनुष्य कादंबरीलेखनासारखें लोकशिक्षणाचें पवित्र कार्य करण्यास अपात्रच म्हटला पाहिजे.

कादंबऱ्यांतलीं प्रेमचित्रें

जातांजातां येथें कादंबऱ्यांतल्या प्रेमचित्रांचाहि उल्लेख करणें अवश्य आहे. एका पाश्चात्य ग्रंथकारानें प्रेमाची महती गाइतांना म्हटलें आहे कीं प्रेम हें जीवनाचें सर्वस्व आहे. प्रेमामुळेंच जीवनाला माधुर्य येतें. फार काय, पण प्रेमामुळेंच जरा, व्याधि, दुःखपरंपरा, संकटें, निराशा इत्यादि गोष्टींनीं जीवन कांठोकांठ भरलें असतांहि असें कष्टमय जीवन मनुष्याला सुसह्य झालें आहे. ही प्रेमाची महती अवास्तविक नाहीं. व्यवहारांत प्रेमाचीं अनेक स्वरूपें आपण पाहतों. ईश्वरप्रेम, देशप्रेम, पतिपत्नीप्रेम, भ्रातृप्रेम मातृप्रेम, अशीं प्रेमाचीं नानाविध रूपें आहेत. हीं सगळीं रूपें कादंबरीचे विषय होण्यास अत्यंत योग्य होत. कुशल कादंबरीकाराच्या लेखणीला प्रेमाच्या या भिन्न भिन्न स्वरूपांचीं अत्यंत मार्मिक आणि चित्ताकर्षक चित्रें काढतां येतील. पण आश्चर्याची गोष्ट ही वाटते कीं मराठी कादंबऱ्यांतून पतिपत्नी–प्रेमाखेरीज अन्य प्रेमाला कादंबरीचा विषय केलेलीं उदाहरणें फार थोडीं सापडतील. इंग्रजी कादंबऱ्यांत पतिपत्नीप्रेमविषयक कादंबऱ्यांची संख्या मोठी असली तर प्रेमाच्या अन्य रूपांनाहि महत्त्व देणाऱ्या कादंबऱ्या पुष्कळ आहेत. मराठी लेखक मात्र

पतिपत्नीप्रेमावरच विशेष लुब्ध झालेले दिसतात. असें कां व्हावें ही विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे.

पतिपत्नीप्रेम

पतिपत्नीप्रेमाचे दोन प्रकार आहेत. एका प्रेमाला–पुरुष व स्त्री यांच्यांत विवाह घडून येण्याचे अगोदरचे प्रेमाला–पूर्वराग म्हणतात, आणि दुसऱ्या म्हणजे त्यांच्यांत विवाहसंबंध घडून आल्यानंतरच्या प्रेमाला अनुराग अशी संज्ञा आहे. अनुरागाचेंच नांव दांपत्यप्रेम. संस्कृत काव्यांतून व नाटकांतून दोन्ही प्रकारच्या प्रेमाचीं चित्रें आहेत. इंग्रजी वाङ्मयांतहि तशींच आहेत. पूर्वराग हा पुष्कळ वेळां कामज असतो. शास्त्रीय भाषेंत बोलावयाचें म्हणजे तेथें व्यभिचारी भाव असतो. दुष्यंत व शकुंतला यांच्यामधल्या पूर्वरागाचें चित्र कालीदासाच्या शाकुंतलनाटकांत पाहण्यास मिळतें. प्रेमीजनांच्या मनांत परस्परांच्या दर्शनमात्रेंकरून जो प्रेमसंचार होतो तो पूर्वराग होय. संस्कृत कवींनीं व नाटककर्त्यांनीं तो अत्यंत संयत स्वरूपांत वर्णिलेला आढळतो. तसा प्रकार इंग्रजी वाङ्मयांत फारसा आढळून येत नाहीं. याचें कारण इंग्रजांची विशिष्ट प्रकारची समाजव्यवस्था हें आहे. समाजव्यवस्थेनुरूप कादंबऱ्यांतून प्रेमचित्र काढलेलें असलें पाहिजे असा सामान्यतः नियम आहे. पण आमच्यांतल्या बऱ्याचशा कादंबरीकारांनीं त्याला धाब्यावर बसविलें आहे. इंग्रजी समाजाप्रमाणें आपल्या समाजांत प्रौढ विवाह अद्याप रूढ झालेला नाहीं. विवाहापूर्वी तरुणतरुणींची फार तर दृष्टादृष्ट होण्यापर्यंतच समाजाची मजल आतांपर्यंत गेली आहे. त्यांच्या परस्पर भेटी व प्रेमसंलाप घडण्यापर्यंत अद्याप स्थिति आलेली नाहीं. पण मराठी कादंबऱ्यांत पूर्वरागाचे जे प्रसंग दाखविण्यांत येतात, त्यांवरून आमच्या समाजास्थितीविषयीं वाचकांचा भलताच गैरसमज होण्याचा संभव आहे. मराठी कादंबऱ्यांतले असे पूर्वरागाचे प्रसंग सत्याला सर्वस्वीं सोडून आहेत असें म्हणणें भाग आहे.

आमच्या मराठी कादंबरीकारांच्या ठायीं सत्यप्रीति जाज्वल्य असती, आणि पाश्चात्य समाजाचें अनुकरण करण्याचा प्रबळ मोह त्यांना आवरतां आला असता, तर त्यांनीं कालिदासाप्रमाणें पूर्वरागाचें संयत व त्यामुळें अधिक मनोज्ञ असें चित्र कादंबऱ्यांतून रंगविलें असतें. पण त्यांची दृष्टि स्वतःच्या समाजास्थितीकडे मुळींच न जातां पाश्चात्य समाजस्थितीचा नमुना त्यांच्या डोळयांपुढें उभा अस-

त्यामुळें ' धड ना हिंदु, ना मुसलमान ' अशी त्या चित्रांची अर्धवट स्थिति होते. हा प्रकार रूपांतरित म्हणून प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांतून आढळणें एकवार क्षम्य म्हणतां येईल; पण स्वतंत्रपणें लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतूनसुद्धां हा प्रकार पाहिला म्हणजे आमच्या लोकांच्या मानसिक गुलामगिरीबद्दल त्यांची कींव करावी तेवढी थोडी वाटते!

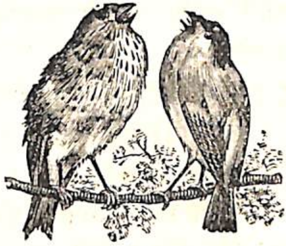
हें पूर्वरागासंबंधानें झालें. आतां अनुराग अथवा दांपत्यप्रेम याचीं चित्रें आमच्या कादंबऱ्यांतून कशीं दिसतात तें आपण पाहूं. दांपत्यप्रेमाच्या संबंधांत मनु, कालिदास, भवभूति वगैरेंच्या काळच्या लोकांच्या समजुतींत व आतांच्या काळच्या समजुतींत बरेंच अंतर पडलें आहे. कालपरिवर्तनाबरोबर लोकांत विचारांतर घडत जाणें व तत्कालीन वाङ्मयांत तें दृग्गोचर होणें या दोन्ही गोष्टी स्वाभाविक आहेत. रामायणांत वाल्मीकीनें काढलेलें सीतेचें चित्र व उत्तररामचरित्रांत भवभूतीनें काढलेलें तिचें चित्र यांत अंतर आहे. स्त्रीनें आपलें व्यक्तित्व पतीच्या व्यक्तित्वाहून भिन्न न ठेवतां तें तद्रूप करून टाकावें, स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा पतीच्या व्यक्तित्वांत पूर्ण लोप होऊं द्यावा, हें दांपत्यप्रेमाचें मुख्य लक्षण पूर्वींच्या काळीं समजलें जात असे. आतां तो काळहि राहिला नाहीं, आणि दांपत्य प्रेमाचा तो आदर्शहि राहिला नाहीं. पूर्वींच्या काळीं स्वतःच्या व्यक्तित्वाला पतिचरणांवर अर्पण करून पतीची सेवा हेंच जीवितकर्तव्य मानणारी स्त्री प्रातःस्मरणीय होऊन राहत असे. आतां तसलें जीवित म्हणजे स्त्रियांची गुलामगिरी मानण्याकडे आणि स्त्रीला पतीवांचून स्वतंत्र व्यक्तित्व आहे इतकेंच नाहीं, तर समाजांत पतीच्या समान तिचे हक्कसंबंध, मानमरातब, स्वतंत्र आवडनिवड, स्वतंत्र कर्तव्यक्षेत्र, आणि स्वतंत्र आकांक्षा हीं आहेत असें समजण्याकडे समाजाची प्रवृत्ति स्पष्टपणें दिसूं लागली आहे. अशा वेळीं पुरातन काळांतला पतित्व किंवा पत्नीत्व यांचा आदर्श कादंबरीच्या द्वारें लोकांपुढें मांडून कसें चालेल ? सत्याच्या व कलेच्याहि दृष्टीनें ती चूक होईल. पण या गोष्टीचा विचार अजूनहि कित्येक कादंबरीकार करीत नाहींत. आणि कित्येक कादंबरीकार याच्या उलट दिशेनें भूतकालावरून एकदम भविष्यकाळाकडे उड्डाण करतात, आणि वर्तमानकाळाची मधली पायरी साफ चुकवून पलीकडे जाऊं पाहतात. यामुळें आमच्या कादंबऱ्या पाहाव्या तर त्यांतली दांपत्यप्रेमाचीं चित्रें एक तर अगदीं गुलामगिरीच्या वळणाचीं, अगर थेट साहेबी थाटाचीं होत

दोहोंतहि सत्यपराङ्मुखतेचा दोष दिसून येतो. दोन्ही आदर्शांचें कालोचित मिश्रण करून काढलेलीं चित्रें हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतून जशीं आढळतात, तशीं इतर कादंबऱ्यांतून फारशीं आढळत नाहींत.

सध्याच्या मराठी कादंबऱ्यांचा एकांगीपणा

कादंबऱ्यांच्या संबंधांत आणखीहि एका गोष्टीचा विचार केल्यावांचून हें प्रकरण संपवितां येत नाहीं. कादंबरीचा विषय म्हणजे मनुष्यजीवन. पण हा विषय इतका व्यापक आहे आणि निरनिराळा दृष्टिकोण करून त्याच्याकडे पाहिल्यास त्याचीं स्वरूपें इतकीं भिन्न भिन्न दिसतात कीं मनुष्यजीवन या विषयावर शेकडों निरनिराळ्या ग्रंथकारांना निरनिराळ्या सुरस कादंबऱ्या लिहितां येण्यासारख्या आहेत. मनुष्यजीवन म्हणजे केवळ एकेका व्यक्तीचें जीवन असा अर्थ घेतला तरी मनुष्याच्या स्वभावाला इतकीं अंगें आहेत व त्यांत इतकें वैचित्र्य आढळतें कीं त्या निरनिराळ्या अंगांवर व वैचित्र्यावरहि कित्येक कादंबऱ्या लिहितां येतील. मनुष्यजीवन म्हणजे समाजजीवन असा अर्थ घेतल्यावर तर कादंबरीचें क्षेत्र अमर्याद वाढलेलें दिसेल. इतकें अमर्याद क्षेत्र कादंबरीकारांपुढें पसरलेलें असतां मराठी कादंबऱ्या बहुतेक एका नमुन्याच्या कां दिसाव्या? या अफाट क्षेत्रांतला एखादा लहानसा तुकडा–समाजाचें एखादें विवक्षित अंग–घेऊन त्याचें चित्र काढण्यांत कादंबरीकारानें आपली सारी बुद्धि, अवलोकनशक्ति, व कौशल्य कां खर्चूं नये? हरिभाऊ आपट्यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून दक्षिणी व त्यांतूनहि बहुधा कोंकणस्थ ब्राह्मणांच्या गृहस्थितीचीं चित्रें काढलीं आहेत, तशीं देशस्थ, कऱ्हाडे, सारस्वत, प्रभु, वैश्य, मराठे, लिंगाइत, वगैरे ज्ञातींच्या ग्रंथकारांनीं आपापल्या समाजाचें वैशिष्ट्य दाखविणारीं चित्रें कादंबऱ्यांतून काढलीं तर त्या कादंबऱ्या किती उत्कृष्ट होतील आणि निरनिराळ्या समाजांतल्या लोकांना परस्परांविषयींचें यथार्थ ज्ञान होऊन त्यांच्यांत एकी प्रस्थापित होण्यास त्यापासून केवढें साह्य होईल! तसेंच मनुष्याच्या जीवनाचीं निरनिराळीं अंगें म्हणजे माणसाच्या निरनिराळ्या अवस्था, निरनिराळे व्यवसाय, निरनिराळे व्यवहार, निरनिराळीं व्यसनें, वगैरे घेऊन त्या प्रत्येकावर स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहितां येण्यासारख्या असतां त्या कां लिहिल्या जात नाहींत? विद्यार्थी, व्यापारी, मजूर, लेखक, राजकारणी चळवळी करणारा मनुष्य, वर्त-

मानपत्रांचा संपादक, समाजसुधारक, इत्यादिकांचें भिन्न भिन्न प्रकारचें जीवन, त्याचप्रमाणें सरकारी नोकरीचा काच, कारखानदारांची उद्दाम स्वार्थपरता, मजुरांची करुणास्पद स्थिति, मध्यमवर्गांतला बेकारपणा, रेल्वे अधिकाऱ्यांचें तिसऱ्या वर्गाच्या उतारूंशीं बेपर्वाईचें वर्तन, नाटकें-सिनेमा वगैरे गोष्टीं पासून समाजाच्या नीतिमत्तेवर घडणारे बरेवाईट परिणाम, दारूबाजीचा फैलाव, प्रचलित शिक्षण-पद्धतीचा एकांगीपणा, धर्मशिक्षणाचा अभाव इ० विषयांची रेलचेल असतां मराठींतल्या कादंबरीकारांना केवळ दक्षिणी ब्राह्मणांची गृहस्थिति, गुप्त पोलिस, किंवा स्वराज्याची मोडतोड यांपलीकडे कादंबरीसाठीं विषय दिसूं नयेत, याचें कारण काय? याचा विचार होतकरू कादंबरीकारांनीं अवश्य करावयास पाहिजे, आणि इंग्रजींत ज्याप्रमाणें अशा निरनिराळ्या विषयांवर कादंबऱ्या झाल्या व होत आहेत, त्याप्रमाणें मराठींतल्या कादंबऱ्यांतहि विविधता आणिली पाहिजे. मराठी कादंबरीकारांचें लक्ष या गोष्टीकडे अद्याप जावें तसें गेलेलें दिसत नाहीं हीं शोचनीय गोष्ट आहे.



प्रकरण सातवें.

छोट्या गोष्टी.

छोट्या गोष्टींची लोकप्रियता

कादंबऱ्यांप्रमाणें छोट्या गोष्टी हाहि कथनात्मक वाङ्मयाचाच पण एक स्वतंत्र प्रकार आहे, आणि तो दिवसेंदिवस अधिकाधिक लोकप्रिय होत चालला आहे. वि. ज्ञा. विस्तारासारखें केवळ गंभीर विषयालाच वाहिलेलें उच्च दर्ज्याचें एखाददुसरें मासिक पुस्तक सोडून दिलें, तर बाकीच्या बहुतेक सगळ्या मासिक पुस्तकांच्या अंकांतून व कित्येक वर्तमानपत्रांतूनहि एखाददुसरी छोटीशी गोष्ट करमणुकीसाठीं बहुधा दिलेली आढळते. छोट्या गोष्टींचीं कित्येक स्वतंत्र पुस्तकेंहि निघालीं आहेत व त्यांचा खप चांगला होत आहे. तथापि अद्याप पुष्कळ लेखकांना छोट्या गोष्टींत काय असावयाला पाहिजे किंवा काय असावयाला नको, हें नक्की कळलेलें दिसत नाहीं. आमच्या मराठी लेखकांत उत्कृष्ट दर्ज्याच्या स्वतंत्र छोट्या गोष्टी लिहिणारे फारच थोडे आहेत. बंगाली, हिंदी किंवा इंग्रजी मासिकांतल्या गोष्टींचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें करण्यावरच लेखकांचा विशेष भर दिसतो. पण छोट्या गोष्टींच्या रचनेचीं तत्त्वें नीटपणें समजल्यावर सशास्त्र पद्धतीनें स्वतंत्र गोष्टीहि आमच्या लोकांना लिहितां येऊं लागतील असा भरंवसा वाटतो.

त्यांचे प्रकार

छोट्या गोष्टींतहि पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी, दंतकथा, ऐतिहासिक गोष्टी, वेताळपंचविशींतल्या, किंवा अरेबियन नाइटस् सारख्या अद्‌भुत गोष्टी, महाभारत व कथासरित्सागर यांच्यांतलीं उपाख्यानें, पंचतंत्र, हितोपदेश, किंवा इसापनीति यांच्यांतल्या सारख्या नीतिपर गोष्टी, प्रणयकथा किंवा मनुष्य जीवनांतल्या नानाविध प्रसंगासंबंधाच्या लहान लहान गोष्टी इत्यादि अनेक प्रकार आहेत. पण ‘ छोटी गोष्ट ’ ही संज्ञा बहुधा या शेवटच्या प्रकारालाच लावण्याचा प्रघात आहे, आणि या प्रकरणांत आम्हांला जें सांगावयाचें आहे तें याच प्रकारासंबंधानें होय.

छोटी गोष्ट व कादंबरी यांतला भेद

प्रथम छोटी गोष्ट आणि कादंबरी यांच्यामधला भेद नीट लक्षांत घेतला पाहिजे. छोटी गोष्ट म्हणजे कादंबरीची संक्षिप्त आवृत्ति किंवा कादंबरी म्हणजे छोट्या गोष्टीचीच विस्तृत आवृत्ति अशी जी कित्येकांची समजूत आहे ती चुकीची आहे. त्या दोहोंत मूलतःच भिन्नता आहे. कादंबरीचें क्षेत्र मोठें असल्यामुळें तिच्यांत पुष्कळ पात्रांचा समावेश होऊं शकतो. छोट्या गोष्टीचें तसें नाहीं. दुसरी गोष्ट, कादंबरींत कथानकाचा व पात्रांच्या स्वभावाचा विकास दाखवावा लागतो; छोट्या गोष्टींत विकास दाखविण्याला वावच नसतो. छोट्या गोष्टीच्या लेखकाला ५००० ते १०००० शब्दांच्या मर्यादेंत कांहीं थोडींशीं पात्रें व एखादा चटकदार प्रसंग घेऊन त्यांचें शक्य तेवढें पूर्ण चित्र काढावें लागतें. फुलसाइझची तैलरंगांतली तसबीर आणि अंगठींतल्या खड्याइतक्या जागेंत किंवा फार तर लॉकेटमध्यें ठेवण्यासाठीं काढलेला माणसाचा छातीपर्यंतचा मुखवटा यांच्यांत जितकें अंतर असतें, तितकेंच अंतर कादंबरी आणि छोटी गोष्ट यांच्यांत आहे. छोट्या गोष्टींत बहुधा दोनतीन पात्रें आणि थोडेसे प्रसंग असतात. पण गोष्टीची किंमत तिच्यांतल्या पात्रांच्या किंवा प्रसंगांच्या संख्येवर ठरत नसून तिच्या चटकदारपणावर ठरत असते. वॉशिंग्टन आयरव्हिंगची Rip Van Winkle ही सुंदर गोष्ट इंग्रजी जाणणाऱ्या प्रत्येक माणसाला बहुधा ठाऊक असतेच. त्या गोष्टींत अनेक गमतींचे प्रसंग आहेत. तथापि लहानशा जागेंत ते अशा खुबीनें मांडले आहेत कीं वाचकाचें लक्ष गोष्टीच्या कथासूत्राच्या पलीकडे यत्किंचित्सुद्धां धावत नाहीं. तिसरी गोष्ट, छोट्या गोष्टींत एकच कल्पना पण ती संपूर्णत्वानें खंडकाव्यासारखी मांडलेली असते. अर्थात् तिचा उद्देश, किंवा आधारभूत सिद्धांत, स्वाभाविक क्रम आणि परिणति यांच्यांत एकतानता असते. कादंबरीचें तसें नाहीं. तिच्यांत इतक्या गोष्टी, विचार, कल्पना व सिद्धान्त खचून भरलेले असतात कीं त्यांतली केंद्रस्थानीय कथा किंवा कल्पना ओळखून काढण्यास जरा प्रयासच पडतात. छोट्या गोष्टींत ही एकतानता साधणें हेंच कठीण काम असतें; आणि म्हणूनच मोठी कादंबरी लिहिणें पतकरलें, पण छोटी गोष्ट लिहिणें नको, असें पुष्कळ लेखकांना वाटतें. छोट्या गोष्टींतलें प्रत्येक वाक्य किंबहुना एकेक शब्द तोलून व तो वाचकांच्या मनावर परिणाम करणारा आहे कीं नाहीं तें पाहून

योजावा लागतो. निरर्थक किंवा निरर्गल प्रलापाला तेथें मुळींच स्थान नाहीं. शब्दावडंबराला पूर्ण मज्जाव घालावा लागतो. लेखणीचें संयमन करण्याचें हें काम पुष्कळांना साधत नाहीं.

ज्यानें चांगल्या चांगल्या कुशल लेखकांच्या हातच्या पुष्कळशा गोष्टी मार्मिक दृष्टीनें वाचल्या आहेत त्याला चांगल्या गोष्टी लिहितां येण्यास वर केलेल्या थोड्याशा सूचना पुरे आहेत. पण ज्यांचें वाचन असें विस्तृत नसेल त्यांच्यासाठीं आणखी कांहीं सूचना येथें करतों—

होतकरू लेखकांस कांहीं सूचना

(१) छोट्या गोष्टीचा शेवट गोड केलेला चांगला दिसतो. कारण, एक तर आनंदाचा विकार जसा थोड्या शब्दांत वर्णितां येतो, तसा दुःखाचा विकार येत नाहीं. शिवाय, मनुष्य छोटी गोष्ट बहुधा आपलें कामधाम आटोपून विश्रांतीसाठीं हुश्श करीत पडण्याच्या वेळीं करमणुकी-साठीं हातांत घेतो. त्या वेळीं त्याच्या मनाला आनंदोत्पादक करमणुकीची अवश्यकता विशेष असते. अशा वेळीं मनाला खिन्नता किंवा उदासीनता आणणारी गोष्ट त्याला नकोशी होते. अशा वेळीं कष्टमय संसाराच्या कोंदट व घाणेरड्या वातावरणांतून जिवाला घटकाभर काढून हिमालयासारख्या उच्च स्थानच्या अतिशय शुद्ध, पवित्र, आणि नवा उत्साह व नवजीवन देणाऱ्या वातावरणांत नेऊन सोडणारी एखादी लहानशी गोष्ट वाचावयाला मिळेल तर किती बहार होईल! असें त्याला वाटत असतें. लखलखीत सूर्यप्रकाश, भडक रंग, अपूर्व वनश्री, समुद्राचें गांभीर्य, राजप्रासादांतलें ऐश्वर्य, गंगानदीसारखें नदीचें विस्तीर्ण पात्र, वसंतोद्यानाची रमणीयता, किंवा गरीबींत पण अतिशय शांततेनें, सुखानें, व समाधानानें परमेश्वराला धन्यवाद देत दिवस काढीत असलेल्या गरिबाच्या कुटुंबांतल्या प्रत्येक माणसाच्या चेहऱ्यावर दिसून येणारी आनंदी व उल्हसित वृत्ति यांचीं चित्रें अशा वेळीं त्याच्यापुढें मांडलीं, तर शुद्ध स्वरूपाच्या आनंदाच्या लहरी त्याच्या हृदयांत खेळूं लागतील. हाच परिणाम एखाद्या सुंदर विनोदपर गोष्टीच्या वाचनानेंहि त्याच्या मनावर घडून येईल, आणि निरतिशय सुख जेथें वास करीत आहे अशा एखाद्या लोकांत आपण आलों आहों असें घटकाभर त्याला वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. पण हा उद्देश साधण्यासाठीं जगाच्या वास्तविक कष्टमय स्वरूपाकडे मुद्दाम दुर्लक्ष करून व सुखाचा भ्रम वाचकाच्या मनांत उत्पन्न करून त्याला

फसवावयाचें, किंवा असंभवनीय गोष्टी कशातरी जुळवून त्याच्या पुढें मांडावयाच्या असा त्याचा अर्थ नाहीं, आणि तसें करण्याचें कारणहि नाहीं. जगाचें स्वरूप अर्धनारी नटेश्वराच्या स्वरूपासारखें आहे. एका बाजूनें पाहिल्यास तें अत्यंत रुक्ष किंबहुना कष्टमय किंवा भयानक दिसतें. त्यांत प्रत्येकजण दुसऱ्याच्या गळ्यावर सुरा ठेवीत आहे; कपट, लोभ, मत्सर, घातकीपणा इ० दुष्ट मनोविकारांशिवाय त्यांत दुसरें कांहीं नाहीं; सगळें सैतानाचें राज्य आहे असें दिसतें. पण दुसऱ्या बाजूनें पाहिलें तर त्याच्या अगदीं उलट प्रकारहि दिसतो. अंतःकरणांत परमेश्वरावर दृढ निष्ठा, मनांत पवित्रता, प्रेम, भूतदया, सद्गुणांची आवड, सत्यप्रीति, सच्छील, उद्योगशीलता, धडाडी आणि हिंमत हीं असल्यावर माणसाला या भूलोकींच स्वर्ग आणतां येतो येवढें छोट्या गोष्टीच्या द्वारें दाखविलें म्हणजे दुःखी कष्टी माणसाच्या मनाचा निरुत्साह, दुःखाची गंभीरता, व निराशेचा काळाकुट्ट अंधेर हीं पार घालवितां येतात.

(२) छोट्या गोष्टींत जें प्रेमाचें चित्र काढावयाचें तें त्या प्रेमाच्या अत्यंत शुद्ध स्वरूपाचें असावयास पाहिजे. शुद्ध प्रेमाची योग्यता खुलवून दाखविण्याच्या उद्देशानें सुद्धां त्याच्या शेजारीं नकली, कृत्रिम, हीन प्रतीचें, विषयलोलुप प्रेम मांडतां उपयोगाचें नाहीं. परस्पर विरुद्ध अशा गुणांची जवळ जवळ मांडणी करून विरोधानें परिणामचमत्कृति दाखवावी असा कलेचा नियम आहे खरा; पण स्फटिकाप्रमाणें निर्मळ व अथांग जलाशयाची पारदर्शकता दाखविण्यासाठीं त्याच्या शेजारीं घाणेरा, कर्दमयुक्त व किळस आणणारा दुसरा जलाशय ठेविल्यानें उद्दिष्टाच्या विपरीतच परिणाम घडण्याचा विशेष संभव आहे हेंहि त्या बरोबर लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

(३) छोटी गोष्ट ज्यास्तींत ज्यास्त म्हणजे एक तासाच्या आंत वाचून संपेल येवढी असावी. अर्थात् तिच्यांत पाल्हाळ नसावा. सृष्टीचीं किंवा इतर वर्णनें घातलींच तर अगदीं संक्षेपरूपानें घालावीं. ध्वनि नामक अलंकाराचा अशा वर्णनांत विशेष उपयोग करावा. उदाहरणार्थ—'रात्रीची वेळ होती. पिठाप्रमाणें स्वच्छ व शुभ्र चांदणें पडलें होतें. चोहोंकडे इतकी सामसूम आणि स्तब्धता होती कीं कोठें खुट् झालें तरी रानांतले पशुपक्षी घाबरून जात होते. वर नभोमंडळांत चमचम चमकणारा तारागण लपंडावीचा खेळ खेळत होता. खालीं नदीच्या विस्तीर्ण पात्रांत आकाशांतल्या नक्षत्रांचीं प्रतिबिंबें पडून मोठी

रमणीय शोभा दिसत होती' इ० इ० लांबलचक वर्णन देण्यापेक्षां 'रात्रींच्या शांत वेळीं सरिता आपल्या प्रिय मुलींना (तारकांना) पोटाशीं घेऊन निजली होती' या एकवाक्यात्मक वर्णनांत किती तरी आधिक कवित्व व बहार आहे!

(४) कादंबरींत लेखकाला जागच्या जागीं स्वतःच्या शब्दांनीं एकंदर स्थिति समजावून देण्यास यथेच्छ अवकाश मिळतो. छोट्या गोष्टींत हें काम पात्रांच्या वर्तनाच्या व संवादाच्या द्वारें लेखकाला करावें लागतें. छोट्या गोष्टीसाठीं प्रसंगच असे चटकदार निवडावे लागतात कीं त्यांचें वर्णन स्वतःच्या शब्दांनीं करण्याचें लेखकाला कारणच पडूं नये. कांहीं कांहीं प्रसंगीं मौन हेंच उत्कृष्ट वक्तृत्वाचें कार्य करणारें असतें. उदाहरणार्थ—प्रियजनांचा वियोग, एखाद्या वीरानें प्रयत्नाची शिकस्त केल्यावरहि दैवगतीपुढें मान वाकविण्याचा त्याच्यावर आलेला प्रसंग, किंवा वृद्ध मातापितरांना एकाएकीं आपल्या एकुलत्या एका पुत्राच्या मरणाची बातमी अकल्पित रीतीनें कळून विजेचा धक्का लागून व्हावीं तशी झालेली त्यांच्या मनाची व्याकुळ स्थिति इ०. हे प्रसंगच असे आहेत कीं पात्राच्या तोंडीं एखाददुसरें चटकदार वाक्य घालून त्या प्रसंगाविषयींची इत्थंभूत कल्पना वाचकांच्यापुढें उभी करतां येईल. ज्यास्त शब्दांचें कामच अशा ठिकाणीं नसतें. किंबहुना ज्यास्त वर्णन करूं गेल्यास रसहानि मात्र होते.

(५) छोट्या गोष्टीचा प्रारंभ लांबलचक वाक्यांनीं अथवा सृष्टिसौंदर्याच्या किंवा इतर लांबलांब वर्णनांनीं करूं नये. गोष्टीच्या कथानकांत वाचकांना एकदम नेऊन सोडील अशा प्रकारच्या लहानशा संवादानें किंवा लेखकाच्या स्वतःच्या लहानशा प्रस्तावनापर परिच्छेदानें करावा. कुशल नाटककार ज्याप्रमाणें नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांतच प्रेक्षकांना नाटकवस्तूच्या कालांत व वातावरणांत नेऊन सोडतो, तसेंच छोटी गोष्ट लिहिणारानें करावयास पाहिजे. दहापांच ओळींच्या संवादानें किंवा प्रस्तावनापर परिच्छेदानें वाचकाच्या भोंवतीं इष्ट परिस्थितीचा भास उत्पन्न केला पाहिजे व वाचकाच्या वृत्तीचें गोष्टीच्या वर्ण्य कथावस्तूशीं तादात्म्य करून सोडलें पाहिजे. संवादानें प्रारंभ केल्यानंतर तो संवाद आपल्या कामापुरता प्रथम द्यावा आणि मग तो संवाद करणारे कोण, कोठले व संवादाचें स्थळ याविषयींची माहिती त्यानंतर द्यावी. एखादी विनोदपर गोष्ट लिहिणें झाल्यास तिचा प्रारंभहि विनोदपर वाक्यानेंच झाला पाहिजे. म्हणजे त्यावरून आपल्या पुढें कोणत्या पक्वान्नाचें ताट येणार आहे याची बरोबर कल्पना वाचकांना करतां येते, आणि त्या पक्वा-

ष्टावर ताव मारण्यास लागणारी मनाची तयारी ते करून ठेवतात. इष्ट रसोत्पत्तीला प्रेक्षकांच्या मनाची अनुकूलता ही एक अवश्य लागणारी गोष्ट असते आणि ती अशा रीतीनें लेखकाला अनायासें साध्य करून घेतां येते.

(६) छोटी गोष्ट लिहिणाऱ्या माणसाला मानसशास्त्राचें ज्ञान चांगलें असावें लागतें. एकाच माणसाच्या स्वभावांत परस्पर विरोधी असे गुण केव्हां केव्हां असतात. त्यांतला कोणता गुण केव्हां कोणत्या कारणांनीं प्रबळ होतो किंवा उपशम पावतो, कोणत्या मनोविकाराची छाया माणसाच्या चर्येवर कशा रीतीनें पडते किंवा कोणत्या अंगविक्षेपाच्या द्वारें तो विकार प्रगट होतो, वाचकाच्या चित्तवृत्ति केव्हां व कोठपर्यंत दुग्ध्यांत ठेवाव्या व केव्हां त्यांच्या पुढें गोष्टींतल्या गुपिताचा स्फोट करावा म्हणजे त्याच्या मनावर ज्यास्तींत ज्यास्त इष्ट परिणाम होईल, वगैरे गोष्टींचें सूक्ष्म ज्ञान लेखकाच्या अंगीं नसल्यास गोष्टीच्या संकुचित क्षेत्रांत आणीबाणीच्या प्रसंगीं त्याच्या हातून ढोबळ चुका होण्याचा व त्यामुळें गोष्टींचें स्वारस्य नष्ट होण्याचा संभव आहे. छोट्या गोष्टींत मुख्य पात्राच्या अंगचा एकच मोठा प्रबल गुण किंवा अवगुण आणि तोहि एका विशेष परिणामकारक घटनेच्या द्वारें दाखवावयाचा असतो. या गुणाची किंवा अवगुणाची आणि तशीच पात्राच्या चरित्रांतल्या एका विशेष घटनेची निवड करणें हें मानसशास्त्राच्या सूक्ष्म ज्ञानावांचून चांगलें करतां यावयाचें नाहीं. अतिशय उदात्त चरित्राच्या माणसाच्या स्वभावांत कोठें तरी एखादें व्यंग असतें किंवा एखाद्या दुष्ट, दुर्वृत्त, आणि राक्षसी वृत्तीच्या माणसाच्या ठायींसुद्धां एखादा प्रशंसनीय गुण असतो. त्याचें नेमकें स्थान शोधून काढून त्यांची गोष्टींत यथोचित योजना केल्यास त्या गोष्टीचा वाचकाच्या मनावर विलक्षण स्थायी परिणाम होतो. उदाहरणार्थ—एखाद्या अत्यंत दुष्ट, क्रूर व खुनी माणसाच्या सुद्धां मनाला कोमल अर्भकाच्या दर्शनानें एखादे वेळीं दयेचा पाझर फुटतो. असा मनुष्य अंगावर शहारे आणणारें कृत्य करण्यास प्रवृत्त झाला असतां अकल्पित रीतीनें एखादें अर्भक दृष्टीस पडून त्याचें मन त्यामुळें त्या भयंकर कृत्यापासून परावृत्त झालें असें गोष्टींत दाखविलें, तर ती गोष्ट चटकदार झाल्याशिवाय राहणार नाहीं.

पाश्चात्य देशांतून छोट्या गोष्टी लिहिण्यांत निपुण असे अनेक नामांकित लेखक होऊन गेले आहेत. फ्रेंच भाषेंत मेरिमी गॉटिएर, डॉडे आणि मोपासाँ, जर्मन भाषेंत पॉल हेसे, राशियन भाषेंत पुश्किन, टॉलस्टॉय, व गॉर्की यांचीं नांवें

सुप्रसिद्ध आहेत. यांच्या गोष्टींचीं इंग्रजींत भाषांतरें झालेलीं आहेत. पण इंग्रज, फ्रेंच, जर्मन किंवा रशियन लेखकांपेक्षां अमेरिकन लेखक छोट्या गोष्टी लिहिण्याच्या कामांत अधिक कुशल आहेत, आणि त्यांतहि पुरुषांपेक्षां स्त्रिया या कामांत अधिक निपुण आहेत असें सामान्यतः आढळून येतें. आपल्या देशी भाषांपैकीं बंगालींत रवींद्रनाथ टागोर, शरच्चंद्र चॅटर्जी आणि प्रभातकुमार मुकर्जी यांच्या व हिंदी भाषेंत प्रेमचंद यांच्या गोष्टी विशेष कुशलतेनें लिहिलेल्या व चटकदार असतात. होतकरू लेखकांनीं अशा कुशल लेखकांनीं लिहिलेल्या दहा पांच तरी ठळक गोष्टी मार्मिक दृष्टीनें वाचाव्या, त्या गोष्टींतल्या मुख्य पात्रांच्या स्वभावाचें आपल्या मनाशीं पृथक्करण करावें, गोष्टींत जी एक मुख्य घटना वर्णिली असते, तिचें वैशिष्ट्य ओळखून ठेवावें, तिच्या कार्यकारण-संबंधाच्या धाग्यादोऱ्यांचा माग काढावा, आणि अशा रीतीनें त्या गोष्टीच्या चांगुलपणाचा ठाव घ्यावा. अशा प्रकारें दहा पांच गोष्टींचा बारकाईनें अभ्यास केल्यानें छोट्या गोष्टी लिहिण्यांतली गुरुकिल्ली साध्य करून घेतां येईल.

(७) छोट्या गोष्टी एकाददुसऱ्या पात्राच्या व घटनेच्या केंद्राभोंवतीं रचिलेल्या असल्यामुळें लहानशा मर्यादित क्षेत्रांतसुद्धां लेखकाला आपलें कौशल्य दाखविण्यास हवी तेवढी संधी सापडतें. विषयाची वाण तर कधींच पडावयाची नाहीं. एखाद्या भोळ्या माणसाचें एखादें भोळेपणाचें कृत्य, सद्वर्तनी माणसावर आलेलें एखादें संकट व त्यांतून त्याची सुटका, विक्षिप्त माणसाची एखादी विक्षिप्तपणाची लहर, एखादी दंतकथा किंवा एखादा कूट प्रश्न यांवर सुद्धां छोट्या गोष्टीची लहानशी टुमदार इमारत सहज उभारतां येते.

छोट्या गोष्टींत गुप्तपोलिसांच्या चातुर्याच्या गोष्टी म्हणून जो एक प्रकार आहे, त्यासंबंधानें येथें थोडेंसें लिहिणें अवश्य आहे.

गुप्तपोलिसांच्या गोष्टी

अलीकडे सर्वत्र इंग्रजांचें अनुकरण करण्याची जी प्रवृत्ति दिसून येत आहे, तिचाच परिणाम प्रणयकथा व गुप्तपोलिसांच्या चातुर्याच्या गोष्टी लिहिण्याकडे आमच्या लोकांची होत असलेली प्रवृत्ति हा आहे. वस्तुतः विवाहपूर्वीच्या प्रेमयाचनेची पद्धत आमच्या समाजांत अद्याप म्हणण्यासारखी रूढ झालेली नाहीं. पुनर्विवाहासारख्या क्वचित् घडून येणाऱ्या गोष्टीच्या मुळाशीं प्रणय क्वचित् दिसतो, पण गुप्तपोलिसाचें चातुर्य ही गोष्ट तर आमच्या इकडे अद्याप शश-

विषाणवत् कल्पनासृष्टींतच आहे. गुप्त पोलिसाचा खाजगी धंदा करणारे या शब्दांचा अर्थच पुष्कळ मराठी वाचकांना अपरिचित वाटतो. पण ही गोष्ट इंग्रजींतून डिटेक्टिव्ह टेल्सचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें करणारांच्या स्वप्नींहि कधीं येत नाहीं, आणि त्यामुळें लहान मुलांसाठीं लिहिलेल्या 'परींच्या राज्यांतल्या गोष्टी' जशा निवळ 'स्वकपोलकल्पित' असतात, तशा मोठ्यांसाठीं लिहिलेल्या गुप्तपोलिसांच्या गोष्टीहि केवळ कल्पनानिर्मित असतात. दोन्ही ठिकाणीं अवास्तवता सारखीच धुमाकूळ घालीत असते! लहान मुलांच्या ठायीं वस्तुस्थितीच्या ज्ञानाचा अभाव व विकासोन्मुख कल्पनाशक्ति तरी असते. त्यामुळें परींच्या, देवदूतांच्या, किंवा जादूसंबंधाच्या वाचलेल्या काल्पित गोष्टींचें मूर्तिमंत चित्र त्यांना स्वतःच्या डोळ्यांपुढें उभें करतां येतें. पण आपल्या देशांतल्या जाणत्या माणसांच्या ठायीं गुप्तपोलिसाच्या गोष्टी वाचतांना आपण वाचीत आहों ही खरी गोष्ट नव्हे ही भावना सदोदित जागृत असल्यानें कल्पनेच्या साह्यानें खऱ्याचा भास उत्पन्न करणें हें जें कलेचें खरें रहस्य त्याची प्रतीति वाचकांना कधींच येत नाहीं. त्यामुळें अशा गोष्टींत त्यांना वाटावें तसें स्वारस्य वाटत नाहीं. तशांत पुनः गुप्तपोलिसांच्या गोष्टींत असंभवनीयता असल्यावर तर बोलावयासच नको. इंग्रजींत सर आर्थर कॉनन डॉइलसारख्या कुशल लेखकांनीं लिहिलेल्या गुप्तपोलिसांच्या गोष्टींवर मार्मिक वाचकांच्या उड्यांवर उड्या पडतात, व चांगले चांगले लेखक अशा गोष्टी लिहिण्यांत कमीपणा समजत नाहींत ही स्थिति कोणीकडे आणि अशा प्रकारच्या गोष्टी आमच्याइकडे कोणी समंजस मनुष्य सहसा हातांत धरीत नाहीं व त्या लिहिण्याचें काम सामान्यतः हलक्या प्रतीचें गणिलें गेल्यामुळें लेखकाला स्वतःच्या नांवानें पुढें येण्याचें धैर्य न होतां प्रच्छन्न राहावें लागतें ही आमच्या इकडची स्थिति कोणीकडे! तशांतून अशा स्वतंत्र गोष्टी लिहिण्याइतकी उज्ज्वल कल्पनाशक्ति लेखकांच्या ठायीं दिसती तर तिचें कौतुक करण्यासाठीं तरी त्यांच्या कृतीचा आदर लोकांनीं केला असता. पण तशी कल्पनाशक्ति हि सदर लेखकांच्या ठायीं दिसून येत नाहीं. घे एखादी इंग्रजींतली गुप्तपोलिसाची गोष्ट आणि चढीव त्याला मराठी पोषाख, असा सपाटा सुरू असल्यावर सिंहाचें कातडें पांघरलेल्या गाढवाच्या कानावरून तो ओळखला जाऊन त्याची जशी फटफजीती झाल्याची इसापनीतींत गोष्ट आहे, त्याप्रमाणें. इंग्रजींतून रूपांतर करून लिहिणाऱ्या गुप्तपोलिसांच्या गोष्टींच्या लेख-

कांची स्थिति होते आणि वरच्या प्रतीच्या वाचकवर्गांत त्यांचा आदर होत नाहीं यांत आश्चर्य नाहीं. केवळ पैशासाठीं हपापून वस्तुस्थितीकडे न पाहतां अशा प्रकारच्या गोष्टी लिहिणारांविषयीं आम्ही हें बोलत नाहीं. त्यांचा मार्ग त्यांना लाभदायक होवो असें इच्छितों. पण ज्यांना उत्तम लेखक म्हणून यश संपादण्याची आकांक्षा असेल, त्यांनीं वस्तुस्थितीसंबंधानें डोळ्यांवर कातडें ओढून परक्यांचें अंध अनुकरण करण्याच्या नादास लागूं नये येवढेंच आम्हांस सांगावयाचें आहे.

छोट्या गोष्टींचे जे अनेक प्रकार या प्रकरणाच्या आरंभीं सांगितले. त्यांतल्यां अत्यंत कठीण व साधल्यास तितक्याच आनंददायक प्रकारासंबंधानें इतका वेळ विवेचन केलें. गोष्टी लिहिण्यांत बहुधा दोन हेतु साधावयाचे असतात. एक मनोरंजन व दुसरा तत्त्वबोध. पण हे दोन्ही हेतु प्रत्येक गोष्टीच्या मुळाशीं असलेच पाहिजेत असें नाही. कादंबऱ्याप्रमाणें छोट्या गोष्टींचेहि वस्तुस्थितिनिदर्शक, अद्‌भुत, ध्येयात्मक, ऐतिहासिक, इ. अनेकवर्ग करतां येतील, आणि कादंबऱ्यांविषयीं लिहितांना त्यांच्या प्रत्येक वर्गाचीं जीं विशिष्ट लक्षणें सांगितलीं व लेखकांना जें धोरण संभाळण्याविषयीं बजाविलें, तीं लक्षणें व तें धोरण त्या त्या प्रकारच्या छोट्या गोष्टी लिहितांनाहि कमज्यास्त मानानें लेखकानें लक्षांत ठेवावयास पाहिजेत. तथापि कादंबरी आणि छोटी गोष्ट यांच्यांतला मूलगत भेद त्यानें केव्हांहि दृष्टी आड करून चालावयाचें नाहीं. हा भेद लक्षांत न ठेविल्यामुळें नवशिक्या लेखकाच्या हातून चुका होण्याचा फार संभव असतो व त्यामुळें धड ना कादंबरी ना छोटी गोष्ट अशा अधल्यामधल्या स्थितींतली रचना त्यांच्या हातून पुष्कळ वेळां घडते. अशा रचनेचा परिणाम वाचकांच्या मनावर इष्ट प्रकारें घडत नाहीं, लेखकाला त्याच्या प्रयत्नांत यश येत नाहीं आणि त्यामुळें तो निरुत्साह होतो. या दोषाला वस्तुतः तो स्वतःच अधिकारी असतो. पण अज्ञानामुळें लेखक तो दोष वाचकांच्या अरसिकतेच्या पदरीं बांधून स्वतःच्या मनाचें समाधान करूं पाहतो. पण वर सांगितलेल्या गोष्टी लक्षांत ठेवून रचना केल्यास त्याची अशी भूल होणार नाहीं, व मराठी विदग्ध साहित्यांत महत्त्वाची भर त्याच्या हातून पडेल यांत शंका नाहीं.

प्रकरण आठवें.

नाटकें.

—:*:—

कादंबरीप्रमाणें नाटक हाहि विदग्धवाङ्मयाचा एक प्रकार आहे. अर्थात् मागें सांगितल्याप्रमाणें सौंदर्याच्या आश्रयानें आनंद उत्पन्न करून सत्यदर्शनाकडे प्रेक्षकांची दृष्टि वळविणें हा जो कादंबऱ्यांचा उद्देश तोच उद्देश नाट्यवाङ्मयाचाहि आहे हें सांगावयास नकोच. पण प्रत्यक्ष व्यवहारांत या उद्देशाकडे पुष्कळ वेळां दुर्लक्ष झालेलें आढळतें व सत्यदर्शनाचा उद्देश मागें पडून आनंदोत्पादनाला–मनोरंजनाला--प्राधान्य दिलेलें दिसून येतें; आणि तें मनोरंजनसुद्धां शुद्ध प्रकारचें नसतें. त्यांतहि अचरटपणा, अशिष्टता, आणि कित्येक वेळां तर अश्लीलतेसारखे सुसंस्कृत मनाच्या माणसाला किळस आणणारेहि प्रकार घातलेले आढळतात. यांतले कांहीं नाटक लिहिणारानें नाटकग्रंथांत घातलेले असतात, तर कांहीं नाटकप्रयोग करून दाखविणाऱ्या नटाच्या फाजील अभिनयानें घुसडले जातात. जेथें अशा प्रकारचे दोष ठळकपणानें रंगभूमीवर वावरतात व लोकांकडून त्यांना प्रशंसासूचक टाळ्या मिळवितात, तेथें नाटककार, नट, व प्रेक्षक या तिघांचीहि अभिरुचि दूषित झाली आहे असें म्हणावें लागतें. अलीकडे मराठी रंगभूमीला व समाजाला हा कलंक लावण्याचा विडाच जणूं काय कित्येक नाटककारांनीं उचललेला दिसतो. अशा नाटककाराचा समाजाकडून निषेध व्हावयाला पाहिजे, आणि कांहीं ठिकाणीं कांहीं विशिष्ट व्यक्तींकडून तो केव्हां केव्हां होतहि असतो. पण एकंदर समाजाची अभिरुचि बदलल्याशिवाय अशा नाटकांचें बंड मोडणें शक्य दिसत नाहीं.

नाट्यवाङ्मयाचा उद्देश

नाटकांची सद्यःस्थिति व तिच्याबद्दलची जबाबदारी

प्रेक्षकांकडून अशा निंद्य प्रकाराला उत्तेजन मिळतें या गोष्टीवरच त्या प्रकाराचें जीवन चाललेलें आहे या दृष्टीनें पाहिलें तर नाटककार व नट यांच्यापेक्षां प्रेक्षकसमाजच या प्रकाराबद्दल अधिक जबाबदार आहे असें म्हटलें पाहिजे. पण सबंध समाजाची सुधारणा होणें ही कालांतराची व अधिक दुष्कर गोष्ट असल्यामुळें समाजापुढें

राजरोसपणानें निंद्य प्रकार मांडणारे नाटककार व नट यांच्या तरी डोळ्यांत चरचरीत अंजन घातलें गेलें पाहिजे. हें काम सुशिक्षित म्हणविणाऱ्या वर्गाचें आहे. म्हणून मागें पांचव्या प्रकरणाच्या परिशिष्टाच्या शेवटीं घाणेरड्या वाङ्मयाच्या प्रतिकारार्थ जे उपाय सुचविण्यांत आले आहेत त्यासारखे कांहीं उपाय नाटकांच्या संबंधांत त्यानें करून पाहणें अवश्य आहे.

अज्ञानजन्य दोष

कित्येक वेळां नाटककाराकडून हे निंद्य प्रकार जाणून बुजून घडत असतात, तर कित्येक वेळां ते अज्ञानतःहि घडत असतात. म्हणजे नाटककाराचे अंगीं अवश्य लागणारे गुण कोणते आहेत, नाटकरचना कोणत्या तत्त्वांवर करावयाची असते, त्यांत कोणत्या गोष्टी घालाव्या लागतात इत्यादि गोष्टींची म्हणजे नाट्यकलेच्या मूलभूत तत्त्वांची माहिती करून घेतल्याशिवायच कित्येक उत्साही लेखक नाट्यरचनेस प्रवृत्त होतात, आणि या त्यांच्या अज्ञानामुळें त्यांच्या हातून वरील दोष घडतात. हें त्यांचें अज्ञान घालविण्याचा उपाय नाट्यकलेचें मर्म जाणणाऱ्या सुशिक्षितांच्या हातीं आहे. नवीन एखादें नाटक छापिलें गेलें किंवा रंगभूमीवर आलें म्हणजे मर्मज्ञांनीं त्याची विचिकित्सा वर्तमानपत्रांच्या द्वारें करून त्याची वास्तविक योग्यता समाजाच्या निदर्शनास निर्भीडपणें आणण्याचा जो प्रघात अलीकडे कांहीं थोड्याशा पत्रकारांनीं घातलेला दिसत आहे तो या दृष्टीनें अभिनंदनीय आहे.

नाटककर्त्यांच्या अंगीं कोणकोणते गुण असावयाला पाहिजेत त्याचें यत्किंचित् दिग्दर्शन येथें केलें असतां तें अप्रस्तुत होणार नाहीं. नाटक हा विदग्ध वाङ्मयाचा एक प्रकार आहे. अर्थात् सत्यदर्शन हा त्याचा अंतिम उद्देश आणि शुद्ध प्रकारचें मनोरंजन हा निकटवर्ती उद्देश आहे हें सांगावयास नकोच. अर्थात्

पांडित्य आणि वैदग्ध्य

पांडित्याला नाटककर्त्यांच्या अंगच्या गुणांत प्राधान्य नाहीं; वैदग्ध्याला म्हणजे कलाज्ञानाला आहे. आणि वैदग्ध्याची व्याख्या 'रसादियोगिप्रबंधबंधनकौशलम्' अशी साहित्यशास्त्रकारांनीं केलेली आहे. भवभूति कवीनें मालतीमाधव नाटकांत पांडित्य आणि वैदग्ध्य यांच्यांतला भेद एका श्लोकांत उत्तम प्रकारें दाखविला आहे. तो श्लोक असा—

'यद्वेदाध्ययनं तथोपनिषदां सांख्यस्य योगयस्यच
ज्ञानं यत्कथनेन किं न हि ततः कश्चित् गुणो नाटके।
यत्प्रौढत्वमुदारतत्त्ववचसां यच्चार्थतो गौरवम्
तच्चेदस्ति ततस्तदेव गमकं पांडित्यवैदग्ध्योः॥'

म्हणजे नाटकरचनेंत पांडित्याचें अर्थात् वेद, उपनिषदें, सांख्य, योगशास्त्र-वगैरेच्या ज्ञानाचें (पुस्तकी विद्येचें) काम नाहीं; तर नाटकरचना प्रौढपणाची असावी, थिल्लरपणा, अचरटपणा, असभ्यता, अश्लीलता इ० दोषांपासून ती अलिप्त असावी, आणि भाषेंत उदारपणा व अर्थगौरव हे गुण असावे , अर्थात् बाष्कळपणाच्या कोटया, घाणेरडे विचार किंवा कल्पना, आणि पोकळ शब्दावडंबर हे दोष नसावे, असें सांगून भवभूतीनें नाटकरचनेचें अगदीं स्थूल स्वरूप या श्लोकांत प्रदर्शित केलें आहे. पण नाटककार होऊं इच्छिणाऱ्या लेखकाला यापासून व्हावा तसा बोध व्हावयाचा नाहीं. यासाठीं अगोदर नाटकाची थोडक्यांत व्याख्या सांगून मग नाटक लिहिण्यांत केवढी मोठी जबाबदारी लेखक आपल्या अंगावर घेत असतो व ती पार पाडण्यास त्याच्या अंगीं कोणते गुण असले पाहिजेत हें आपण पाहूं.

नाटक शद्बाची व्याख्या

'नाटक हें संसाराचें चित्र आहे' ही व्याख्या अपूर्ण व संदिग्ध आहे. कारण, एक तर तें साऱ्या संसाराचें चित्र नसतें; त्यांतल्या कांहीं विशिष्ट भागाचें विशिष्ट कालानें मर्यादित असें तें चित्र असतें. दुसरी गोष्ट, वस्तुस्थिति निदर्शक कादंबरी (Realistic novel) प्रमाणें तें निर्जीव चित्र असतें, तर त्याला प्राचीन काळापासून जें महत्त्व प्राप्त झालें आहे तें कधीं झालें नसतें. इंग्रजींत जिला Interpretation and criticism of life अथवा जीवनाची व्याख्या म्हणतात, ती करून दाखविणें म्हणजे मनुष्यजीवनाचें खरें रहस्य प्रकट करून दाखविणें हें नाटकाचें खरें उद्दिष्ट आहे. म्हणजे जीवन हें अशा अशा प्रकारचें आहे इतकेंच दाखवून नाटककाराला स्वस्थ बसावयाचें नसतें, तर तें कसें असावयाला पाहिजे तेंहि त्याबरोबर त्यानें सूचित करावयाचें असतें. वर ज्याला सत्यदर्शन म्हटलें आहे त्याचा इतका व्यापक अर्थ आहे. नुसतें चित्र म्हटल्यानें सामान्यतः इतका विस्तृत अर्थ कोणी लक्षांत घेत नाहींत. तेव्हां नाटक शब्दाची खरी खरी व्याख्या म्हणजे रा. सा.

गोपाळ वामन बापट यांनीं 'नाटक-विषयक व्यापक विचार' या नाट्य-विषयावरील आपल्या छोटयाशा सुंदर पुस्तकांत दिली आहे ती बहुधा सर्वांना मान्य होण्यासारखी आहे. ती अशी--

'नाटक हें काल्पनिक अथवा खरोखरी होऊन गेलेल्या एखाद्या व्यक्तीच्या व तिच्याशीं संबंध असलेल्या इतर व्यक्तींच्या आयुर्वृत्तांतांतलि कांहीं भागाचें दृश्य रूपानें मर्यादित कालांत दाखवितां येणारें व मनोरंजन करून उपदेश करणारें दृश्य काव्य आहे.'

धनंजयाचा 'दशरूपकम्' म्हणून नाटयशास्त्रावर जो ग्रंथ आहे त्यांत 'अवस्थानुकृतिर्नाटयम्' अशी नाट्याची म्हणजे नाटकाची व्याख्या केलेली आहे. भरतमुनीनें हीच व्याख्या ज्यास्त विस्तृत रीतीनें व सुगम भाषेनें अशी केली आहे—

'यो यो स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः।
सोऽगादभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते॥'

प्रसिद्ध जर्मन पंडित शॉपेनहोर यानें नाटकाला 'मानवी जीवनाचें स्पष्ट प्रतिबिंब म्हटलें आहे.'

या सगळ्या व्याख्या नाटक हें संसाराचें चित्र आहे या सूत्रमय व्याख्येशीं समानार्थक आहेत खऱ्या; पण त्यांवरून नाटकाचें उद्दिष्ट व त्याचें कार्य यांचा बोध वाचकांना व्हावा तसा पूर्णपणें होत नाहीं. रा. सा. बापट यांच्या व्याख्येनें तो पूर्णपणें होतो.

नाटककाराचे अवश्य गुण

वरील व्याख्येवरून नाटकरचना करण्याचें काम किती कठीण आहे व तें करतां येण्यास अंगीं कोणकोणते गुण अवश्य असावयास पाहिजेत याची थोडीशी कल्पना करतां येईल. पुष्कळ वेळां मनुष्याच्या अंतःकरणांत विचार आणि विकार यांचें तुंबल युद्ध चाललें असतें, आणि या युद्धाचा परिणाम त्याच्या वर्तनावर व एकंदर स्वभावर घडत असतो. अगोदर मनुष्यस्वभाव गूढ, त्यांत पुनः ज्याच्या मनांत अशा प्रकारचा विचार व विकार यांच्यामध्यें कलह चाललेला असतो, व त्यामुळें त्याच्या वर्तनाची व स्वभावाची ओळख होऊन त्याच्या अमक्या अमक्या कृतीच्या मुळाशीं अमके

असेंके विचार किंवा विकार होते हें ठरविणें मुष्किलीचें होतें. त्यांत आणखी ते विचार व विकार झाकून ठेवण्याचा किंवा अन्य स्वरूपांत दाखविण्याचा प्रयत्न तो माणूस करीत असला म्हणजे कल्पनाशक्तीचें साह्य घेऊन त्याचें यथार्थ चित्र शब्दांनीं वठविण्याचें काम फारच कठीण होतें. हें चित्र प्रेक्षकांच्या मनावर यथार्थ व त्यांच्या मनाला आनंद होईल अशा रीतीनें प्रतिबिंबित करण्यास लेखकांच्या ठायीं असामान्य बुद्धिसामर्थ्य व भाषाप्रभुत्व असावें लागतें. ज्या देशांतला व काळांतला प्रसंग नाटकाचा विषय म्हणून घेतला असेल त्या देशांतल्या व काळांतल्या समाजाच्या चालीरीती, संस्कृति, पोषाख, बोलण्याचालण्याच्या पद्धति,भाषा, इत्यादिकांचीहि पूर्ण माहिती त्याला असावी लागते. अनेक प्रसंगांतून नाटकांत दाखविण्यास योग्य अशा प्रसंगाची निवड करतां येण्यास अवलोकन, चातुर्य, व कलाज्ञान पाहिजे असतें. शिवाय प्रत्येक पात्राशीं तादात्म्य पावण्याची शक्ति अथवा सहृदयता या गुणाचीहि फार अवश्यकता असते. या सर्व गोष्टींची अनुकूलता असल्याशिवाय त्या पात्राचें यथार्थ शब्दचित्र त्याला रेखाटतां यावयाचें नाहीं. याशिवाय नाटक पाहिल्यापासून किंवा वाचल्यापासून लोकांच्या मनावर शेवटीं कशा प्रकारचे म्हणजे इष्ट किंवा अनिष्ट परिणाम होतील याचाहि बरोबर अंदाज त्याला करतां आला पाहिजे. प्रेक्षकसमाज किंवा वाचकसमाज यांच्या मनःस्थितीचें पूर्णज्ञान असल्याशिवाय हा अंदाज त्याला करतां येणार नाहीं. श्रोत्यांच्या कानांला गोड लागेल कीं नाहीं, त्यांच्या डोळ्यांला सुंदर दिसेल कीं नाहीं, किंवा त्यांच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या होतील कीं नाहींत इकडेसच त्याचें सर्व लक्ष असतां उपयोगाचें नाहीं; तर आपल्या कृतीनें समाजाची प्रवृत्ति उन्नतीकडे होईल, निदान अधोगतीकडेतरी होणार नाहीं, हें पाहण्याची सुद्धां जबाबदारी नाटककारावर आहे.

नाटक व कादंबरी यांतील भेद

या सगळ्या गोष्टी जशा नाटककारांना तशाच कादंबरीकारांनाहि लागू असल्या, तरी कादंबरीरचनेपेक्षां नाटकरचनेचें काम भिन्न व अधिक कठीण आहे हें नाकबूल करतां यावयाचें नाहीं. कादंबरी केवळ वाचण्यासाठीं लिहिलेली असते. नाटक रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रयोग करण्याच्या दृष्टीनें लिहावयाचें असतें. कादंबरी वाचतांना एखादे ठिकाणीं शंका उत्पन्न झाली तर मागचीं पुढचीं पानें चाळून त्या शंकेची निवृत्ति वाचकाला करून घेतां

येते; किंवा पात्राच्या स्वभावांतलें एखादें वैशिष्ट्य अथवा कथानकांतलें एखादें गूढ वाचकाला समजण्यासारखें नसेल, तेथें कादंबरीकाराला तें समजावून देतां येतें. नाटकांत पात्राच्या संवादांमध्यें या गोष्टी जेवढ्या उघडून दाखविल्या गेल्या असतील, तेवढ्यावरच वाचकांना तृप्त राहावें लागतें; अर्थातच तें काम नीटपणें झालें नसलें तर नाटकाची किंमत त्या मानानें तत्काळ कमी समजली जाते. कादंबरीकाराची यशस्विता सर्वथा त्याचे हातांत असते; नाटककाराची यशस्विता नटांच्या आधीन बरीचशी असते. कादंबरीकाराचें काम या व यासारख्या इतर कित्येक सोयींमुळें पुष्कळ सोपें होतें. नाटककाराला या साऱ्या अडचणींतून मार्ग काढावा लागल्यामुळें त्याचें काम अधिक बिकट आहे.

नाटकाचे प्रकार

कित्येक संस्कृत साहित्यशास्त्रकार नाटक, प्रकरण अंक, व्यायोग, भाण, समवकार, वीथि, प्रहसन, डिम व ईहामृग असे नाट्याचे दहा प्रकार वर्णितात; तर कांहीं ग्रंथकारांच्या मतें नाटिका, त्रोटक, गोष्ठी, सट्टक, रासक, नाट्यरासक, प्रस्थान, उल्लासक, काव्य, प्रेक्षाणक, संलापक, श्रीगदित, शिल्पक, विलासिका, दुर्मल्लिका, प्रकरणी, उल्लाप्य, आणि भाणिका असे नाट्याचे अठरा प्रकार आहेत. या सर्वांचीं लक्षणेंहि त्यांनीं दिलीं आहेत. यांच्यांतले तीन चार खेरीज करून बाकीचे प्रकार नामशेष झाले आहेत; आणि इंग्रजी साहित्याशीं आमचा दृढ परिचय होऊं लागल्यापासून तर वर सांगितलेले तीन चार प्रकारहि मागें पडून आमचीं नाटकें–निदान गद्य नाटकें तरी–इंग्रजी धर्तीवरच रचण्यांत येऊं लागलीं आहेत. संगीत नाटकांत जुन्या पद्धतीची छाया अद्याप थोडीशी दिसते, आणि सूत्रधार व नटी यांची जोडी आपल्या पारिपार्श्वकांसह नाटकाची नांदी करण्यास–नाट्यदेवतेचा आशिर्वाद मागण्यास–रंगभूमीवर येते; त्याचप्रमाणें शेवटीं भरतवाक्यानें नाटकाची समाप्तिहि क्वचित् करण्यांत येत असते. पण दिवसेंदिवस हा प्रकारहि मावळत चालला आहे.

संस्कृत साहित्यग्रंथांतून नाट्यविषयाचा जितका सूक्ष्म विचार केलेला दिसतो, तितका इंग्रजी साहित्यविषयक ग्रंथांतून केलेला दिसत नाहीं व जो केलेला आहे तो भिन्न प्रकारें केलेला आहे. त्यांनींहि नाटकाचे Pastoral अथवा ग्राम्य (आपल्या ललितासारखें), Religious म्हणजे धर्मविषयक (दशावतारी खेळासारखें), Melo–drama म्हणजे ज्यांत थरारून सोडणारे अद्भुत

प्रसंग, विचित्र घटना, आणि अत्युक्तियुक्त उत्कट भावना यांची गर्दी करून सोडली असते, व उत्तम शृंगार आणि त्याच्या भरतीला गायनहि असतें असें नाटक, सामाजिक नाटक, साहसपूर्ण नाटक, Comedy म्हणजे रोजच्या व्यवहारांत घडणाऱ्या प्रसंगांवरच लिहिलेलें पण मनाला उल्लसित करण्यासारखें नाटक, Tragedy म्हणजे ज्यांतला वर्ण्यप्रसंग विशेष महत्त्वाचा असतो, शब्द-विन्यास मनाला उत्साहित करणारा असतो, पण ज्याचा अंत एखाद्या मोठ्या दुःख-प्रसंगांत होतो असें नाटक, असे नाटकाचे अनेक निरनिराळे वर्ग केले आहेत. यांपैकीं शेवटल्या दोन वर्गांसंबंधानें आपल्या लोकांच्या समजुतींत थोडीशी चूक होत असते तिचा येथें उल्लेख करणें अवश्य आहे.

मराठी नाटकांचें वर्गीकरण

हल्लीं मराठी नाटकांचें मुख्य दोन वर्ग समजण्यांत येतात. एकाला आनंद-पर्यवसायी नाटक (Comedy) म्हणतात व दुसऱ्यांलां दुःखपर्यवसायी नाटक (Tragedy) असें नांव देण्यांत येतें. नाटक वाचून किंवा पाहून झाल्यावर त्यापासून वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर जो एकंदरींत परिणाम होतो त्यावरून हीं नांवें देण्यांत आलीं नसून नाटकांचा अंत आनंदांत किंवा दुःखांत जसा झाला असेल त्यावरून त्याला या दोन वर्गांपैकीं कोणत्यातरी एका वर्गांत घालण्यांत येतें. पण इंग्रजींत कॉमेडी व ट्रॅजेडी या शब्दांचे अर्थ आपण मराठींत समजतों तसे म्हणजे अनुक्रमें आनंदपर्यवसायी व दुःखपर्यवसायी हे नाहींत हें वर दाखविलेंच आहे. इंग्रजींतल्या कॉमेडी या शब्दांचा उपयोग त्या शब्दांच्या खऱ्या अर्थाहून निराळ्याच प्रकारें आम्ही मराठींत कसा करीत आलों आहों तें यावरून दिसून येईल. नाटकाच्या संविधानकाचा अंत आनंदांत झाला आहे कीं दुःखांत झाला आहे येवढ्यावरच त्या नाटकाला अमक्या एका वर्गांत घालणें ही शास्त्रीय दृष्ट्याहि चूकच म्हटली पाहिजे. एकंदर नाटकाचा परिणाम वाचकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनावर काय होतो तें पाहून त्याप्रमाणें त्याला आनंदप्रधान किंवा करुणप्रधान अशीं नांवें द्यावयास पाहिजेत. असें केलेलें वर्गीकरण ज्यास्त पायाशुद्ध होईल.

नाटकांचें पौराणिक किंवा 'बुकिश' (अथवा प्रोज) आणि संगीत असेंहि वर्गी-करण केलेलें केव्हां केव्हां पाहण्यांत येतें. यांतले 'बुकिश' व 'प्रोज' हे शब्द इंग्रजी असून त्यांचे समानार्थक मराठी शब्द व्यवहारांत नाहींत याचें कोणालाहि

आश्चर्य वाटेल. पण हे इंग्रजी शब्द नाटकांना जेव्हां लावण्यांत आले, तेव्हांचा काळ व त्या काळच्या लोकांचा इंग्रजी भाषेकडे असलेला विशेष ओढा यांचा विचार लक्षांत घेतला म्हणजे हे इंग्रजी शब्द आपल्या लोकांत बायकापोरांपर्यंत जाऊन पोंचल्याचें व मराठी भाषेंत वतनदार होऊन बसल्याचें कोणाला येवढें नवल वाटणार नाहीं.

नाटकाची रचना स्वतंत्र आहे कीं नाटक रूपांतरित अथवा भाषांतरित आहे, नाटकांत प्रधान रस कोणता आहे, त्याचा विषय एखादी पौराणिक कथा, संतांचीं चरित्रें, इतिहास, समाजचित्र किंवा धर्माचा आदर्श आहे, त्याचा उद्देश केवळ मनोरंजन हा आहे कीं त्याबरोबर बोधहि देण्याचा आहे, अशा निरनिराळ्या दृष्टींनीं परीक्षण करून नाटकांचे वर्ग करण्यांत येतात, आणि त्याप्रमाणें निरनिराळ्या वर्गांतल्या नाटकांना निरनिराळीं नांवें देण्यांत येतात. त्या निरनिराळ्या नाट्यप्रकारांसंबंधानें वेळोवेळीं अनेक वादग्रस्त प्रश्न उपस्थित होत असतात. त्याविषयीं दोन शब्द येथें सांगणें अवश्य दिसतें.

स्वतंत्र रचनेचीं नाटकें

स्वतंत्र रचनेचीं नाटकें मराठींत संख्येनें बरींच कमी आहेत, आणि त्यांत विविधताहि कमीच आहे. बहुतेक चांगलीं स्वतंत्र नाटकें पौराणिक किंवा ऐतिहासिक स्वरूपाचीं आहेत. पतिपत्नींमधील प्रेम हा कांहींचा विषय आहे. व कांहीं नाटकें पुंनर्विवाह, स्त्रीशिक्षण, हुंडा, बाला--जरठ-विवाहनिषेध, मद्यपान, यांसारख्या विषयांवर लिहिलेलीं आहेत. अलीकडे स्थानिक स्वराज्य, राज्यक्रांति, खादीप्रचार, अस्पृश्योद्धार इ० विषयांवरहि नाटकें लिहिलीं गेलीं आहेत. पण यांपैकीं फारच थोड्या नाटकांत रचना–चातुर्य दिसून येतें. लोकांत ज्या विषयासंबंधानें क्षुब्धता उत्पन्न झालेली आहे, त्याच विषयांवर नाटकें लिहून लोकांच्या क्षुब्धतेचा फायदा घेण्यापलीकडे या नाटकांत विशेष कांहीं दिसत नाहीं. लोकांनीं उपेक्षिलेला पण समाजोन्नतीला अवश्यक असा एखादा विषय नाटकरूपानें समाजापुढें ठेवून लोकांचें लक्ष तिकडे तीव्रतेनें वेधण्याइतकें सामर्थ्य सध्याच्या नाटककारांत फारसें दिसत नाहीं. या बाबतींत शारदा नाटकानें मात्र मुकाट्यानें पण बरीच कामगिरी केली आहे हें येथें नमूद करून ठेवणें अवश्य आहे.

भाषांतरित व रूपांतरित नाटकें

एकोणिसाव्या शतकाच्या चतुर्थ चरणांत प्रथम संस्कृत नाटकांचीं मराठींत भाषांतरें झालीं, आणि संस्कृत नाट्यवाङ्मयाचा झरा आटल्यानंतर व सुशिक्षित लोकांना पाश्चात्य नाट्यवाङ्मयाची अभिरुचि कळूं लागल्यानंतर शेक्सपियरचीं नाटकें व मोलिएरचीं प्रहसनें यांचीं रूपांतरें एकामागून एक मराठींत भराभर होऊं लागलीं. या वेळीं भाषांतरें व रूपांतरें यांच्यांत लेखकांनीं फारसा फरक ठेविला नाहीं. भाषांतरांत मूळचीं इंग्रजी नांवें वगैरे सर्व गोष्टी जशाच्या तशाच ठेवावयाच्या, भाषा तेवढी इंग्रजीच्या बद्दल मराठी घालावयाची, हें धोरण भाषांतरकारांनीं ठेविलें होतें. इंग्रजी नाटकांचीं व प्रहसनांचीं मराठींत रूपांतरें करणारांनीं इतकाहि प्रामाणिकपणा ठेविला नाहीं. त्यांनीं पात्रांचीं नांवें व भाषा हीं बदललीं, पण नाटकांत दाखविलेलीं पाश्चात्य समाजांतल्या चालीरीतींचीं दृश्यें तशींच कायम ठेविलीं. यामुळें एखाद्या तरुण मडमेनें शालू नेसून आणि सरोजिनी, मल्लिका, कुमुदिनी, यासारखें एखादें नांव धारण करून रंगभूमीवर यावें, आणि धोतर नेसलेल्या व अंगरखा–पगडी घातलेल्या एखाद्या पुरुषाशीं संस्कृत–प्रचुर मराठी भाषेंत प्रणयसंलाप करावा असा विलक्षण व विजोड प्रकार पदोपदीं दिसूं लागला. हीं रूपांतरें करणारे चांगले जाडे विद्वान् व खंदे मराठी लेखक होते. त्यांच्या ठायीं समाजस्थितीचें ज्ञान किंवा कल्पकता नव्हती असें नाहीं. पण आपल्यां सामाजिक चालीरीतींविषयीं आदरभाव किंवा अभिमान यांचा अभाव त्यांच्या ठायीं असल्यामुळें म्हणा, किंवा मूळ इंग्रजी नाटकांतलीं दृश्यें आपल्या चालीरीतींशीं जुळतीं करून घेण्यास लागणाऱ्या परिश्रमाविषयीं त्यांचे ठायीं पराङ्मुखता असल्यामुळें म्हणा, पण त्यांनीं हा गंगाजमनी प्रकार मराठी नाट्यवाङ्मयांत जो एकदा प्रचारांत आणिला, तो अद्यापहि बऱ्याच अंशानें चालू आहे. यामुळें नाटकाला एकप्रकारचें असत्य स्वरूप प्राप्त झालें आहे. उदाहरणार्थ—त्राटिका नाटक भाषेच्या वगैरे दृष्टीनें अप्रतिम आहे. पण चालीरीतीच्या विसंगतपणाचा त्यांत कळस झालेला दिसून येतो, आणि या दृष्टीनें तें नाटक सर्वथा दोषास पात्र आहे. परक्या समाजाचें चित्र नाटकरूपानें आपल्या समाजापुढें मांडणें गैर आहे असें कोणी म्हणणार नाहीं. पण तें दाखवितांना प्रामाणिकपणाचें उल्लंघन

करणें योग्य नाहीं. परक्या समाजस्थितीचें चित्र दाखवितांना परकीय नांवेंच कायम ठेवण्यांत जो प्रामाणिकपणा आहे, तो रूपांतराच्या नांवाखालीं नाट्यवाङ्मयांत परक्यांना आणून स्वत्वाचा खेळखंडोबा करण्यांत नाहीं, येवढेंच येथें सांगावयाचें आहे. या आक्षेपावर असें उत्तर देण्यांत येतें कीं नाटकांत आचाराविचारासंबंधाचा असा विसंवाद असला म्हणून काय बिघडलें? त्यापासून जर मनोरंजकत्वाला बाध येत नाहीं, तर या गंगाजमनी प्रकारावर येवढी आग कशाला पाखडायला हवी? हें उत्तर देणारे नाटकाच्या एकाच उद्देशाकडे म्हणजे केवळ मनोरंजनाकडे दृष्टि देतात. नाटकांत सत्यस्वरूपाचें दर्शन पाहिजे या उच्च व अंतिम हेतूकडे दृष्टि देत नाहींत. केवळ मनोरंजन (आणि तेंहि हलक्या प्रतीचें) करणें हाच नाटकाचा अंतिम उद्देश समजावयाचा असला, तर नाटकांत विदूषकांचा गोंधळ घालण्यानें तो उद्देश ज्यास्त चांगल्या प्रकारें सिद्धीला जाईल. नाटक परकीय असलें तरी त्यांतलें तत्त्व घ्यावें, नांवांत काय आहे? असें विचारणारांना उलट असा प्रश्न विचारतां येईल कीं नांवांत जर कांहीं अर्थ नाहीं, तर इंग्रजी नांवांच्या ऐवजीं मराठी नांवें घालण्याचा नसता खटाटोप तरी रूपांतर करणारांनीं काय म्हणून करावा? आणि आणखी शेंदोनशें वर्षानंतरच्या काळच्या लोकांची सध्याच्या काळच्या चालीरीतींविषयीं गैरसमजूत होण्यासारखें साहित्य तरी कां निर्माण करून ठेवावें? पाश्चात्य नाटकांचें सूक्ष्म व मार्मिक अवलोकन करून व त्यांतलें रचनाचातुर्य आत्मसात् करून आपल्या समाजाची प्रकृति व चालीरीति यांच्याशीं पूर्णपणें सुसंगत अशी स्वतंत्र नाटकरचना करणें हा उत्तम पक्ष; व परक्या व भिन्न चालीरीतीच्या समाजाविषयीं एखादें उत्कृष्ट नाटक आढळलें तर त्या नाटकांतल्या पात्रांचीं नांवें कायम ठेवून त्याचें जसेंचें तसें सुबोध भाषांतर करणें व त्यांच्या चालीरीति संबंधानें पादटीपांत किंवा प्रस्तावनेंत उलगडा करणें हा त्याच्या खालोखाल श्रेयस्कर मार्ग आहे. रूपांतरच करावयाचें असेल तर पात्रांच्या नांवांसुद्धां नाटकांतला जेवढा भाग बेमालूम रीतीनें मराठींत सजवून घालतां येईल तेवढा घालून विसंवादी भागाला काट मारणें हा मध्यम पक्ष होय; आणि देशकालाचा विचार न करतां पात्रांचीं नांवें तेवढीं बदलून बाकीचा भाग आपल्या समाजाशीं सुसंवादी असो कीं विसंवादी असो, त्याचा विचार न करतां त्यांला मराठी पेहराव चढविणें हा अधम पक्ष म्हटला पाहिजे.

नाटक शोकपर्यवसायी असावें कीं नाहीं?

नाटक शोकपर्यवसायी असावें कीं नाहीं? असा प्रश्न अनेक वेळां विचारण्यांत येत असतो. या प्रश्नाचें उत्तर नाटक हें दृश्य काव्य आहे आणि काव्याचा आत्मा रस हा आहे या दोन सूत्रांच्या अर्थाकडे नजर दिली असतां कोणालाहि सुचण्यासारखें आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं शोकांत नाटकाचा निषेध केलेला आहे ही गोष्ट खरी आहे. पण या निषेधाच्या मुळाशीं मानसशास्त्रांतलें एक गूढ तत्त्व आहे. पूर्वींच्या काळीं नाटक हें केवळ मनोरंजनाखातर करण्यांत येत असे; आणि शोकरस हा चित्ताच्या उल्लासाची वृद्धि करणारा नसून उलट हानि करणारा आहे. अर्थांतच शोकपर्यवसायी नाटक नाटकप्रयोगाच्या मूळ उद्देशावरच प्रहार करणारें असल्यामुळें त्याचा निषेध करणें भाग होतें. दुसरी गोष्ट, त्या काळच्या लोकांच्या मनावर धर्मांचा व परमेश्वरावरील निष्ठेचा पगडा ज्यास्त असल्यामुळें त्यांच्या चित्तवृत्तींत सत्त्वांश ज्यास्त असे; त्यांच्या कोमल अंतःकरणाला शोकान्त नाटकानें धक्का बसत असे. नाटकाचा प्रयोग पाहणाऱ्या प्रेक्षक समाजांत लहानथोर, सुज्ञ–अज्ञ, सर्व तऱ्हेचीं माणसें असावयाचीं. तेव्हां अशा समाजापुढें शोकपर्यवसायी नाटकाचा प्रयोग करणें त्यांना साहजिकच अनिष्ट परिणामी वाटून त्यांनीं त्या गोष्टीचा निषेध केला हें त्या काळाला योग्यच झालें. पण गेल्या दोन तीन हजार वर्षांच्या अवधींत आमच्या समाजाचें स्वरूप पूर्णपणें पालटलें आहे. आतां नाटक हा केवळ मनोरंजनाचाच विषय राहिलेला नाहीं. आमच्या धार्मिक समजुतीला आणि ईश्वरविषयक निष्ठेलाहि बरीच ओहोटी लागलेली आहे. अनेक बऱ्यावाईट प्रसंगांच्या अनुभवानें आमच्या वृत्तींतला सत्त्वांश कमी होऊन अंतःकरणवृत्तींत कठोरपणा आलेला आहे. माणसाच्या बऱ्यावाईट कृत्यांचें फळ या हातावरचें या हातावर मिळतें अशी परमेश्वरी न्यायावरची दृढश्रद्धा हल्लींच्या लोकांच्या ठायीं राहिलेली नाहीं. सज्जनांचा छळ झालेला व दुष्ट आणि पापी लोकांची चंगळ चाललेली ही आपल्या नित्य परिचयाची गोष्ट होऊन बसली असल्यामुळें शोकपर्यवसायी नाटकाच्या प्रयोगानें आमच्या कोमल मनोवृत्तीला धक्का बसण्याची भीति आतां फारशी राहिलेली नाहीं. समाजाच्या प्रकृतींत इतकें परिवर्तन घडून आल्यावरहि पूर्वींच्या काळचा दुःखपर्यवसायी नाटकावरचा बहिष्कार चालू ठेवण्यांत वस्तुतः

शास्त्र म्हणजे बंडें आहे कीं काय? व त्यांचे नियम कोठपर्यंत पाळावे किंवा पाळूं नयेत या प्रश्नाची चर्चा मागें काव्यप्रकरणीं करण्यांत आलीच आहे. तथापि पुनः एकवार सांगतों कीं साहित्यशास्त्रांत घालून दिलेले सगळेच नियम पाळणें हल्लींच्या काळीं शक्य नाहीं व इष्टहि नाहीं. त्याच्या योगानें लेखकाची प्रतिभा निष्कारण कुंठित होऊन त्याच्या कृतीला कायम ठशाचें स्वरूप प्राप्त होतें हा आक्षेप पुष्कळ अंशानें खरा आहे. तथापि त्यांतले ठळक नियम तरी मनुष्याची बुद्धि, मन, व अंतःकरणांतल्या भावना यांच्या सूक्ष्म अवलोकनावरून व दीर्घ अनुभवावरून ठरविले असल्यामुळें त्यांना अजिबात झुगारून देणें केव्हांहि श्रेयस्कर होणार नाहीं. या नियमांची अवहेलना केल्यामुळेंच आज रंगभूमीवर किळस आणणाऱ्या गोष्टी राजरोसपणें दाखविल्या जात आहेत. त्यांच्या योगानें नाटकाचा रसभंग होऊन नाट्यकलेची अवनति तर झालीच आहे, पण त्या अवनतीबरोबर प्रेक्षकांचीहि अभिरुचि बिघडली आहे हें सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. आमच्या साहित्यशास्त्रकारांनीं रसोत्पत्ति केव्हां व कोणत्या कारणांनीं होते, कोणत्या रसाचा कोणत्य रसाशीं विरोध किंवा मैत्री आहे, आणि कोणत्या प्रसंगीं कोणत्या रसाचा किती उपयोग केल्यानें नाटकाला रंग चढतो किंवा त्याचा अपकर्ष होतो, वगैरे गोष्टी अनुभवानें ठरवून टाकिल्या आहेत. त्यांच्या अनुभवाचा योग्य फायदा आपण कां न घ्यावा तें कळत नाहीं. उदाहरणार्थ वीर व शृंगार, शृंगार व हास्य, वीर व रौद्र या रसांत परस्पर विरोध नाहीं; उलट ते परस्परांना पोषक होऊं शकतात. पण वीर व भयानक, शांत व रौद्र किंवा शृंगार आणि करुण हे रस परस्परविरोधी असल्यामुळें त्यांचें सांनिध्य अपकर्षक होतें ही गोष्ट ज्याला ठाऊक नाहीं, त्याच्या हातून नाटकाची रचना करतांना चूक होण्याचा संभव आहे. प्रत्येक रसाबरोबर त्याचा स्थायीभाव कोणता वगैरे गोष्टींचीहि माहिती असलेल्या लेखकाच्या हातून हल्लींच्या सारख्या ढोबळ चुका तरी होण्याचें टळेल.

संगीत नाटकें

नाटकांत नुसतें गद्यच असावें कीं गद्याबरोबर संगीतहि असावें असा प्रश्न नाटक वाचीत किंवा पाहत असतांना माणसाच्या मनांत उभा राहिल्याशिवाय राहत नाहीं. वस्तुतः नाटकांत पद्याला स्थानच नाहीं. मनुष्य पद्यांत कधीं दुसऱ्यांशीं बोलत नाहीं, किंवा स्वतःशीं पद्यांत विचार करीत नाहीं.

अगोदर नाटक हाच एक प्रकारचा कृत्रिमपणाचा प्रकार आहे, आणि त्या कृत्रिमतेंत संगीतानें आणखी भर घातली आहे. नाटकांत संगीताला स्थान मिळालें आहे तें केवळ माणसाच्या गानलुब्धतेमुळें. नाटकरूपी वृक्षावरचें तें बांडगूळ आहे. पण अलीकडे त्याला नसतें महत्त्व प्राप्त झालें आहे, आणि आगंतुकानें यजमानाची गादी पटकवावी तसें झालें आहे. संगीत हें उंटाच्या पिलासारखें नाटकाच्या घरांत घुसलें आहे आणि तें बाहेर घालवून दिलें जाण्याची शक्यता दिसत नाहीं. म्हणून गद्यनाटकरचनेच्या बरोबर संगीत नाटकाच्या रचनेचाहि विचार करणें अवश्य झालें आहे. हा विचार करतांना जे ठळक मुद्दे निर्णयासाठीं पुढें येतात ते हे—

१ गद्यनाटकाच्या व संगीत नाटकाच्या लेखनपद्धतींत कांहीं भिन्नता आहे काय?

२ संगीत नाटकांत पद्यें कोठें, कोणाच्या तोंडीं, व किती घालावीं?

३ पद्यें कशीं असावीं?

या तिन्ही मुख्य प्रश्नांचीं समर्पक उत्तरें ज्यांस पाहणें असतील त्यांनीं 'महाराष्ट्रसाहित्य' मासिकांतलें 'नाटकांतलें संगीत' या विषयावरचे रा. वासुदेव विनायक जोशी बी. ए. एल. एल. बी. यांचे तीन लेख अवश्य वाचावे. त्यांत या प्रश्नांची चर्चा चांगल्या मार्मिक रीतीनें केलेली आहे. पहिल्या प्रश्नाचें उत्तर रा. जोशी असें देतात कीं--

गद्य नाटकें व संगीत नाटकें यांची भाषासरणी

"गद्य नाटक आणि संगीत नाटक यांच्या लेखनपद्धतींत व भाषासरणींत कांहीं अंगभूत फरक असेल ही कल्पनाहि कित्येक चांगल्या नाटककारांच्या मनाला शिवत नाहीं, त्यामुळें त्यांचीं नाटकेंहि पण प्रोज नाटकांच्या धर्तीवर लिहिलेलीं असतात. पण वास्तविक पाहतां हें बरोबर नाहीं. गद्य आणि पद्य नाटकांतील भाषासरणींत फरक असणें जरूर आहे. गद्यनाटकांत मनोविकार जागृत करणें, भावना उद्दीप्त करणें, शोकरसाचा पूर आणणें, कारुण्याचे पाझर फोडणें, बीभत्साचे शहारे आणणें, वीरश्रीचा त्वेष चढविणें वगैरे गोष्टी फक्त भाषणांनीं, त्यांतल्या त्यांत त्या त्या प्रकारच्या वाक्यरचनांनीं आणि कल्पनांनीं साधावयाच्या असतात, आणि यामुळें गद्यनाटककाराची लेखनशैली विशेष प्रखर असावी लागते. फार काय,

पण ज्यांच्या लेखणींत एक प्रकारचें प्रखर तेज अगर ओजस्विता नाहीं, त्यांनीं लिहिलेलीं गद्य नाटकें निष्फळ होतात. परंतु हीच पद्धति संगीत नाटकांत कायम ठेविल्यास संगीत नाटकास त्यामुळें उलट वैगुण्य येतें. मनाच्या निरनिराळ्या स्थितींत उचंबळणाऱ्या भावना आणि मनुष्यास बेफाम करणारे विकार काव्यांत फार उत्तम प्रकारें व्यक्त करतां येतात. तेव्हां अर्थातच या सगळ्या गोष्टी संगीत नाटकांतील पद्यांत साधावयाच्या असतात म्हणून संगीत नाटकांतलें गद्य साधें, चटकदार व त्रोटक असावें लागतें. नाहींपेक्षां गद्यांत चांगली कल्पना, उच्च मनोवृत्ति, निरनिराळे विकार व भावना पाल्हाळिकपणें वर्णन केल्यावर पद्यांत व्यक्त करण्यासारखें कवीच्या वांट्यास कांहींच येत नाहीं. त्यामुळें जितकें गद्य उठावदार तितकें पद्य निरस दिसतें.........संगीत नाटकांतील गद्य चटकदार, साधें, सरळ, त्रोटक आणि सुलभ असावें आणि कल्पनांच्या भराऱ्या, विकारांची उत्कटता, व भावनांचा भडकपणा पद्यांत दाखवावा.''

पद्यें कोठें घालावीं?

याच्या पुढचा प्रश्न म्हणजे नाटकांत पद्यें कोठें कोणाच्या तोंडीं व किती घालावीं हा आहे. याचें उत्तर देतांना रा. जोशी म्हणतात—'सध्या प्रयोग होत असलेलीं संगीत नाटकें घेतलीं तर त्यांच्यांत पदें कोठें घालावयाचीं याबद्दल मुळींच धरबंध दिसत नाहीं......त्यामुळें कित्येक वेळां अनवस्थाप्रसंग ओढवतात.........पदांच्या उधळपट्टींत औचित्याचें ताळतंत्र न राहिल्यामुळें कधीं अनपेक्षित विनोद, तर कधीं अनुचित विटंबनाहि दृष्टीस पडते. अंतकाळची आणि गाण्याची एक वेळ आली तर मरणाराचा जीव आशाळभुताप्रमाणें घुटमळूं लागतो......गातां न येणाऱ्या पात्रानें केवळ प्रवेश सुना न जाऊं देण्यासाठीं आत्मस्फूर्तीनें पद म्हणणें, मुख्य पात्रांना येण्यास अवकाश असतां सूत्रधाराप्रमाणें कांहीं तरी पद म्हणून वेळ काढणाऱ्या दासीचें आत्मविषयक रडगाणें......वगैरे अनवस्थाप्रसंग ओढवण्याचें कारण म्हणजे नाटकांत पदें कोठें घालावयाचीं हें निश्चित न झाल्यामुळें कालवाचक प्रमाणांत त्यांची योजना करणें हें होय......काव्योत्पत्ति अगर काव्यस्फूर्ति यांच्याबद्दलचे नियम लक्षांत ठेवून त्या नियमांप्रमाणें जेव्हां खरोखर मनाची स्थिति असणें संभवनीय असेल त्याच वेळीं काव्याची योजना करणें योग्य. बहुतेक स्वगतभाषणाच्या वेळीं पदें चांगलीं दिसतात. परंतु मनःस्थितींतला खळबळाट दाखविण्याचेंच कार्य पदांच्या-

वर न लादतां त्यांना श्रमपालट होण्यासाठीं कधीं कधीं बातमी सांगण्याचें हलकें काम सोंपवितात, त्या वेळीं कवीच्या करामतीबद्दल विस्मय वाटतो......पदांना उचित अशी स्त्रीभूमिकाच होय. म्हणून साधारणपणें स्त्रीभूमिकेला ज्यास्त पदें व पुरुषपात्राला त्या मानानें अर्थातच कमी असावींत......संगीताच्या महत्त्वामुळें नायकनायिकांना पदें पुष्कळ आणि उत्तम अशीं असावीं. दुय्यम प्रतीच्या पात्रांना पदें ठेवावयाचींच असलीं तर तीं थोडीं व काव्य आणि रागदारी या दोन्ही अंगांनीं साधीं असावीं. सर्वच पात्रें उत्तमोत्तम रागदारीचीं पदें म्हणणारीं असलीं तर त्यामुळें नाटकास रंग चढत नाहीं, व प्रयोग करण्यास अवघड जातें, आणि पात्रांचा स्वभावपरिपोषहि साधत नाहीं. पात्राच्या वयपरत्वें पदें कशीं ठेवावीं याचाहि विचार करणें प्राप्त आहे. म्हाताऱ्या पात्राकडून पदें म्हणवून घेण्यांत संगीताची विटंबना होते. पोक्त वयाच्या पात्राच्या तोंडीं फक्त गंभीर स्थलींच पदें चांगलीं दिसतात. अगदीं लहान वयाच्या बाल-पात्रांकडून पदें म्हणविणें हें पोरखेळ माजविल्यासारखें होतें. त्यांचे बोबडे बोलच ज्यास्त मधुर वाटतात......कुमार अगर कुमारी या अवस्थेंतील पात्रांस शोभतील अशीं साधीं आणि शुद्ध कल्पनांनीं अलंकारित पदें घातल्यास बरें दिसतें. तारुण्य ही काव्यस्फूर्तीला अत्यंत उचित अवस्था आहे. त्यांत कल्पनेचा ताजेपणा, भावनांचा रंगेलपणा, निश्चयाचे मेरुपर्वत आणि त्यांना उलथून पाडणारे षड्विकारांचे झंझावात एकत्र नांदत असतांना आढळतात. अशा प्रकारें सर्वथैव अनुकूल वातावरणांत कविकल्पना उचंबळूं लागाव्यात हें साहजिक आहे, आणि तेवढ्यासाठीं तरुणपात्रांना पदें बरींच असावीं असें म्हटलें असतां वावगें होणार नाहीं."

काव्यस्फूर्तीला उचित अशा प्रसंगीं व अशाच पात्राच्या तोंडीं संगीत पदें घालावीं असा सामान्य नियम वर सांगितला खरा. तथापि कित्येक वेळां वरील नियमाच्या तत्त्वाविरुद्ध संगीताचा उपयोग करणें जरूर असतें. उदाहरणार्थ--नांदी व सूत्रधार यांच्या प्रवेशाच्या वेळीं किंवा अंकाचे आरंभीं बाहेर गेलेल्या प्रेक्षकांच्या परत येण्यानें उडणारी गडबड शांत करण्यासाठीं पदें ठेवणें सोयीचें असतें.

पद्यें कशीं असावीं?

या प्रश्नाला दोन अंगें आहेत--१ पदांतील कवित्व कसें असावें व २ पदांचें गायन कसें असावें. पैकीं पहिल्या प्रश्नाचें थोडक्यांत उत्तर म्हणजे पद्य-हें काव्य असावें असें देतां येईल. उत्तम गद्य लेखक असला म्हणजे तो कवि असतोच असा नियम नाहीं. तथापि काव्यशक्तीला जबरदस्तीनें वश करून घेण्याची महत्त्वाकांक्षा कित्येक

नांणावलेले गद्य—लेखक जेव्हां करतांना आढळतात, तेव्हां त्या बिचाऱ्या कवितादेवीची कींव करावीशी वाटते ! विटाळ्यांत चिखल थापून कुंभार जसा विटा पाडतो, तसे हे मारून मुटकून कवि बनलेले लेखक विटाळ्यांतून भराभर कविता बाहेर काढीत असतात ! अशा कवितेंतून काव्यरसाचा एकहि बिंदु शोधून काढण्याचें काम दुष्कर असतें. इतकेंच नाहीं, तर त्या कवितेचा अन्वय लावून सुसंगत अर्थ लावण्याबद्दल बक्षीस लाविलें तरी तें लावणाराच्या खिशाला चट्टा लागण्याची भीति मुळींच बाळगायला नको ! वस्तुतः नाटकांतलें प्रत्येक पद म्हणजे लहानसें काव्य पाहिजे. त्यांत शब्दांची मांडणी ठाकठिकीची, शब्दयोजना यथोचित, व्याकरणरचना शुद्ध, व उपमा व उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार बेताचे पाहिजेत; शब्दलालित्य असावयास पाहिजे, आणि प्रसादहि उत्कृष्ट पाहिजे. सारांश, पद ऐकतांच त्याचा अर्थ कळून कानाची व मनाची तृप्ति झाली पाहिजे. त्याच्या ऐवजीं क्लिष्ट, अर्थशून्य, दुर्बोध, कर्णकठोर, ग्राम्य व उद्वेगजनक असें पद घातलें, तर त्यामुळें नाटकाची रस हानि झाल्याशिवाय कशी राहील ?

पदांचा गायनाच्या दृष्टीनें विचार

संगीत नाटकांतील पदांचा हा पहिल्या अंगानें म्हणजे काव्यदृष्टीनें विचार झाला. आतां गायनाच्या दृष्टींनें त्यांचा विचार करूं. हा विचार करणें हल्लींच्या काळीं विशेष महत्त्वाचें आहे. कारण, अलीकडे संगीत नाटकांतलीं पदें म्हणतांना पात्रांचा आवाज क्वचित्‌च ऐकूं येतो. हार्मोनियमच्या सुरांत पात्राचा आवाज इतका लोपून जातो कीं पदांतले शब्दसुद्धां नीटपणें ऐकूं येत नाहींत, मग त्यांचा अर्थ कळून काव्यरस लुटण्याची हाव प्रेक्षकांनीं धरणें तर दूरच राहिलें ! यामुळें पदांतल्या काव्यापेक्षां त्याच्या गायनांगालाच विशेष महत्त्व आलेलें आहे.

पदाचीं गायनाच्या दृष्टीनें राग, चाल, आणि ताल अशीं तीन अंगें असतात. म्हणून या प्रत्येक अंगासंबंधानें थोडथोडें विवेचन येथें केलें पाहिजे.

राग

रागाचा संबंध कालाशीं येतो. संध्याकाळीं दिवे लावण्याच्या वेळेपासून तों प्रभातकाळापर्यंतच्या रात्रीच्या निरनिराळ्या भागाला योग्य असे निरनिराळे राग संगीत—शास्त्रानें ठरविले आहेत. योग्य वेळीं योग्य राग म्हटले तरच ते खुलतात. पण आपल्या महाराष्ट्रांत तरी नाटकप्रयोगाचा काळ रात्रीं ९॥ वाजल्यापासून उत्तररात्रीं

तीन वाजेपर्यंतचा सामान्यतः ठरलेला आहे. येवढ्या अवधींत रात्रींच्या सबंध बारा तासांचे राग वांटून द्यावे लागतात. कारण, तसें न केलें तर रात्रीं ९ वाजेपर्यंतचे व पहाटेस ३ वाजल्यानंतरचे राग नाटकांत कधींच घालतां येणार नाहींत. म्हणून येवढ्यापुरतें कालौचित्याकडे थोडेंसें दुर्लक्ष करणें अपरिहार्य होतें. दुसरा एक विचार असा करावा लागतो कीं नाटकांतला एखादा प्रवेश सकाळच्या दुपारच्या किंवा तिसरे प्रहरच्या काळासंबंधाचा असतो. अशा प्रवेशांत घालावयाचें पद त्या वेळेला योग्य अशा रागांत घालावयास पाहिजे. या विचारामुळें रात्रींचे सगळे राग आणि दिवसाचेहि सगळे राग नाटकांत घालण्याला आयती मुभा घेण्यास सापडते. म्हणजे पद प्रत्यक्ष म्हटलें जातें तो काळ व प्रवेशाचा काळ या दोन्ही काळांचा विचार करून पदांतल्या रागाची निवड करण्याचें स्वातंत्र्य नाटककारास मिळतें. रागाची योजना करतांना काळाशिवाय श्रोत्यांच्या मनोविकाराचाहि विचार वस्तुतः करावयास पाहिजे. कांहीं राग कांहीं विशिष्ट मनोविकारांना पोषक असतात. उदाहरणार्थ–जोगी अगर सारंग रागाचे स्वर ऐकतांना मनाची वृत्ति उदासीन होते. मालकंस व हिंडोल हे राग चित्तवृत्तीला उद्दीपित करणारे आहेत. भैरव राग गंभीर वृत्तीचा प्रेरक व पोषक आहे. तेव्हां जो मनोविकार श्रोत्यांच्या मनांत जागृत किंवा उद्दीपित व्हावा असा पदाचा हेतु असेल, तोच राग त्या पदांत घातला पाहिजे. नाहींतर अनुचित रागाच्या योजनेनें हेतूचा विपर्यास होईल. निरनिराळ्या रसांशीं असलेला संबंध पदें रचणारानें अवश्य लक्षांत घेतला पाहिजे. उदाहरणार्थ–मालकंस, तोडी, खमाज, भीमपलासी, कमोद, हिंडोल, रामकली, ललत, श्रीराग आणि वसंत हे राग शृंगाररसाला, मारवा, हिंडोल, देशी व श्रीराग हे हास्यरसाला, भैरवी, सिंधुरा, असावरी, जोगी, सारंग, जिल्हा हे करुणरसाला, भैरव व नट हे रौद्ररसाला, भैरव, देश, नट, सर्व प्रकारचा कानडा, मेघमल्हार हे वीररसाला, भैरवी व भैरव हे भक्तिरसाला व जोगी, बागेश्री, असावरी हे उदासीन वृत्तीला उत्तेजक आहेत. पिलू, काफी, खमाज, बिहाग व गारा या रागांचा सर्वसाधारण उपयोग करतां येतो.

पदांच्या चाली

अलीकडे लोकांचें लक्ष संगीत नाटकांतल्या पद्याच्या कवित्वावर नसतें, शब्दलालित्यावर नसतें, सुंदर रागदारीवर नसतें, तर केवळ नव्यानव्या मोहक चालींवर असतें. अर्थात् या चाली मिळविण्यासाठीं नाटककारांना गवयांची पायधरणी करावी लागते. ते नव्यानव्या चिजा लिहून देतील तेव्हां यांचें पद्य-

रचनेचें काम चालवयाचें. ते अडून बसले कीं नाटककारहि अडले! त्यांनीं चिजा लिहून दिल्या म्हणजे निरंकुश कवींचा विटाळ्याची कविता करण्याचा कारखाना चालू व्हावयाचा. हा प्रकार पाहून आम्हांला एका हरिदासी नकलेची आठवण होते. एका तरुणाला कवि म्हणून प्रसिद्धीला येण्याची हाव होती. पण कविता कशी करावी तें ठाऊक नव्हतें. म्हणून तो एका गुरुकडे गेला आणि कविता कशी करतात तें विचारूं लागला. गुरूनें त्याला सांगितलें की कवितेच्या प्रत्येक चरणांत मोजकीं अक्षरें यावयाला पाहिजेत. म्हणून सोयीसाठीं इकडचा शब्द तिकडे घालावा, ऱ्हस्व अक्षर दीर्घ किंवा दीर्घाचें ऱ्हस्व करावें, आणि अक्षरें कमी पडल्यास च, वै, तु, हि अशीं पादपूरणार्थ अव्ययें घालून अक्षर संख्येची भरती करावी. येवढ्यानें आपणाला काव्यरचनेचें रहस्य समजलें, आतां आपण सहज कविता करूं, असें मानून तो तरुण घरीं गेला, आणि कागदाचा तुकडा व लेखणी हातांत घेऊन कविता लिहूं लागला. त्यानें पुष्कळ परिश्रम करून अखेर एक कविता जुळविली. ती अशी—

'उत्तिष्ठोत्तिष्ठ राजेंद्र। मुखं प्रक्षालयस्वटः।
प्रभाते रटते कुकु। च वै तु हि च वै तु हि'॥

कविता जुळलेली पाहून तो आनंदित झाला व त्यानें आपली कविता लागलीच गुरुजीला नेऊन दाखविली. गुरुजींनीं ती वाचून त्याला विचारलें "प्रक्षालयस्व' याच्यापुढें 'टः' हें अक्षर रे कोठून आणिलेंस? आणि 'कुकु' हें कसलें रूप आहे?" तेव्हां त्या तरुण कवीनें सांगितलें कीं दुसऱ्या चरणांत एक अक्षर कमी पडूं लागलें व तिसऱ्या चरणांत एक अक्षर वाढूं लागलें. तेव्हां 'कुक्कुटः' या शब्दांतलें 'टः' हें अक्षर काढून तें वर दुसऱ्या चरणांत बसवून चरण पुरा केला. व चवथ्या चरणांत घालायला कांहीं मजकूर नव्हता, म्हणून चवैतुहि हीं अव्ययें दोनदां घालून चवथा चरण केला. असा सच्छिष्य पाहून गुरुजीला केवढी धन्यता वाटली असेल! अशीच धन्यता कित्येक संगीत नाटकांतली पद्यरचना पाहून श्रीशारदादेवीस वाटत असल्यास नवल काय?

गीताचे धृपद, ख्याल, टप्पा, गजल वगैरे निरनिराळे प्रकार आहेत व ते निरनिराळी मनःस्थिति दाखविण्याच्या कामीं उपयोगीं पडणारे आहेत. त्यांचा त्या त्या वेळीं योग्य रीतीनें उपयोग करून घेतला पाहिजे. उदाहरणार्थ—धृपद पुरुषनटाच्या तोंडीं—विशेषतः वीररस, गंभीर विचार, कठोर चित्तवृत्ति इ० दाख-

वितांना—घालावें. मात्र हें म्हणण्यास अवघड म्हणून रंगभूमीच्या फारसें उपयोगाचें नाहीं हें लक्षांत ठेवावें. ख्यालाला पूर्वीच्या काळीं छिचोर समजण्यांत येत असे. त्याला योग्य ताल म्हणजे चौताल, तिलवाडा, त्रिवट, असे समताल असल्यामुळें शृंगारासारख्या सौम्य रसाच्या उपयोगीं तो पडण्यासारखा आहे.

नाटकांत ठुंबरी लोकांना विशेष प्रिय होते, आणि शृंगार, हास्य, करुण इ० रसांचा परिपोष तिनें चांगला होतो.'गजल ही प्रणयविषयक कविता असते. एकंदरींत ख्याल, टप्पा, व ठुंबरी हीं तिन्ही स्त्रीभूमिकेस शोभणारीं आहेत. पद्यें

ताल

रचणाराला तालाचीहि चांगली माहिती पाहिजे. समताल व विषमताल असे तालाचे प्रकार आहेत. ज्यांत सारख्या अंतरावर ठोके पडतात ते समताल, आणि इतरांस विषम ताल म्हणतात. पहिले शृंगार, करुण इ० रसांना आणि दुसरे रौद्र, भयानक, वीर इ० रसांना पोषक असतात. झंपा वीररसाला अनुकूल आहे. अल्पसंख्याक मात्रांचे ताल विनोद, थिल्लरपणा इ० उथळ वृत्तींना आणि बहुसंख्याक मात्रांचे गंभीर वृत्तींना पोषक असतात. त्रिवट, धुमाळी, केरवा हे शृंगारहास्यास व झुम्रा, धमार, आडाचौताल हे अद्भुत, भयानक व रौद्र या रसांना पोषक असतात.

सारांश, एखादी चाल नुसती नवीन आहे किंवा कानाला गोड लागते येवढ्यालाच केवळ भुलून जाऊन तिचा भलत्या ठिकाणीं भलत्या प्रसंगीं उपयोग करणें योग्य नाहीं. प्रेक्षकांत खरे मार्मिक थोडेच असतात, यामुळें नवीन, कर्णमधुर व चटकदार चाली पदांत घातल्यानें कांहीं कालपर्यंत त्यांच्याकडून 'वन्समोअर'ची गर्दी उडेल, पण या क्षणिक लोकप्रियतेस नाटककारानें हुरळून न जातां चिरकाल टिकणारें यश संपादण्याकडे दृष्टि ठेवावी.

येथपर्यंत नाटकासंबंधानें सामान्य विचार व त्यासंबंधानें उद्भवणाऱ्या निरनिराळ्या प्रश्नांचा उलगडा झाला. आतां नाटकाचीं मुख्यमुख्य अंगें कोणतीं व नाटकाची रचना कशी करावी तें पुढील प्रकरणांत सांगण्यांत येईल.

प्रकरण नववें.

नाटकाची रचना.

लेखकानें लिहिलेल्या नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग झाल्याशिवाय त्या नाटकाची खरी योग्यता समाजाच्या लक्षांत येत नाहीं ही गोष्ट खरी आहे. तरी कांहीं नाटकें अशीं असतात कीं तीं वाचण्यांत जितकी मौज वाटते, तितकी प्रयोगरूपानें रंगभूमीवर पाहण्यांत वाटत नाहीं.

रंगभूमीवर येण्यास अपात्र नाटकें

अशा नाटकाचें ठळक उदाहरण 'उत्तररामचरित्र' हें होय. हें नाटक अत्यंत करुणपर व हृदयस्पर्शी आहे. तथापि रंगभूमीवर त्याचे प्रयोग तितके यशस्वी होत नाहींत असें पुष्कळांच्या अनुभवास आलें आहे. याचें कारण, भावनापूर्णत्वाबरोबर असलेला त्याचा अत्यंत साधेपणा हें होय. नाटकांत प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति आकर्षून घेण्याला जो झकझकीतपणा, जी क्षुब्धता आणि घटनांची परंपरा लागते, ती उत्तररामचरित्र नाटकांत नाहीं; शांत व करुण रसांचें प्राधान्य आहे. आणि शांतरस तर नाटकप्रयोगास विशेषसा अनुकूल नाहीं. अशीं नाटकें रंगभूमीवर आणण्यास जरी सोयीचीं नसलीं तरी साहित्यभांडारांतली ती एक अमूल्य संपत्ति समजली जाते. म्हणून अशीं नाटकें नाटककंपन्यांनीं जरी सकारण नापसंत ठरविलीं, तरी लेखकानें हताश होण्याचें कारण नाहीं. त्यांच्या कृतीचा आदर नाटककंपन्यांच्या आश्रयदात्या प्रेक्षकसमाजाकडून जरी झाला नाहीं, तरी सुज्ञ व मार्मिक वाचकसमाजाकडून कालांतरानें झाल्याशिवाय राहावयाचा याहीं. रंगभूमीवर प्रयोगरूपानें येणाऱ्या नाटकांत बरींचशीं अल्पायु होतात; पण रंगभूमीवर येण्यास अपात्र ठरलेलीं वरच्यासारखीं नाटकें चिरायु होऊन व साहित्यक्षेत्रांत मानाचें स्थान पटकावून वाचकांना दीर्घकालपर्यंत मनोरंजन व प्रसन्नता देत राहतात. यापेक्षां नाटकाचा उद्देश आणखी सफल तो काय व्हावयाचा?

नाटककार व नाटककंपन्या

नाटकांसंबंधाचे असे थोडेसे अपवाद सोडून दिले, आणि सामान्यतः नाटकांचा विचार करूं लागलों, तर असें दिसून येतें कीं नाटककाराला रंगभूमीवर नाटक आणण्याच्या कामीं लागणारें अवश्य ज्ञान नसल्यामुळें किंवा नाटककंपन्यांच्या अडचणी त्याच्या लक्षांत न आल्यामुळें त्याचें नाटक नाटककंपन्यांना नापसंत होतें. हें ज्ञान मिळविणें मोठेंसें कठीण काम आहे असें नाहीं. केवळ आपल्या खोलींत बसून नाटक न लिहितां लेखक जर दहा वीस वेळां नाटक पाहण्यासाठीं नाटकगृहांत जाईल, नाटकांतले देखावे, पात्रांच्या आगमन–निर्गमनाचे प्रसंग, नाटकांतल्या निरनिराळ्यां प्रवेशांची लांबीरुंदी, पात्रांच्या संभाषणास लागणारा काळ, देखाव्यांच्या रचनेस व पात्रें रंगविण्यास लागणारा वेळ, प्रवेशांचा क्रम, इत्यादि गोष्टींचें सूक्ष्म अवलोकन करील, भूमिका घेणारे नाटककंपन्यांतले नट व स्टेजमॅनेजर यांच्या अडचणी समजून घेईल, व नटांच्या सूचनांच्या ग्राह्याग्राह्यतेचा व्यावहारिक दृष्टीनें विचार करून त्याप्रमाणें आपल्या नाट्यलेखांत फिरवाफिरव करण्यास तयार होईल, तर लेखकाला कंपनीविरुद्ध किंवा कंपनीला लेखकाविरुद्ध तक्रार करण्यास फारशी ज राहणार नाहीं. लेखकाला आपलें नाटक रंगभूमीवर यावें अशी इच्छा असते, तशी कंपन्यांनाहि चांगल्या लेखकांकडून नवे नवे खेळ लिहवून घ्यावयास पाहिजे असतात. कारण, चांगल्या खेळांची सुद्धां रंगभूमीवरची आयुर्मर्यादा दहावीस वर्षांपलीकडे जात नाहीं. कांहीं नाटकें तर तीन चार वर्षांतच ‘राम’ म्हणतात. याप्रमाणें लेखक व कंपन्या दोघेहि गरजू असतात. तरी एका ठिकाणीं दोघांचेंहि अडतें. लेखकाला जसा स्वतःच्या लेखनचातुर्याविषयीं अभिमान वाटत असतो, तसा कंपन्यांनाहि आपल्या व्यवसायासंबंधाच्या व्यावहारिक ज्ञानाविषयीं एक प्रकारचा अभिमान वाटत असतो, आणि या दोन अभिमानांच्या संघर्षामुळें एकाचें म्हणणें दुसऱ्यास पटत नाहीं. याला उपाय म्हणजे लेखकांनीं रंगभूमीसंबंधाचें जरूरी पुरतें तरी ज्ञान अवश्य करून घेऊन मग नाटकरचनेस प्रवृत्त होणें हा आहे. लेखक बुद्धिमान् व चतुर असल्यास हें ज्ञान त्याला लवकर करून घेतां येण्यासारखें आहे. कारण, त्यांत सामान्य व्यवहारज्ञानाचा रंगभूमीच्या मर्यादित क्षेत्राकडे उपयोग करण्यापलीकडे विशेष कांहींच गूढ नाहीं. एक दोन वेळां एखाद्या नाटकाचे प्रयोग पाहून यावें; नंतर त्या नाटकाचें पुस्तक घेऊन

बारकाईनें वाचावें; शंका आल्यास पुनः त्याचा प्रयोग पाहावा; असें पांच चार नाटकांसंबंधानें केलें म्हणजे पुरे आहे.

मुख्य अडचण प्रयोगास पात्र ठरेल असें नाटक कसें लिहितां येईल ही नसून 'नाटक' या संज्ञेस पात्र ठरेल अशी रचना करण्यासंबंधाचीच विशेषतः आहे. ही अडचण दूर करण्यास एकच उपाय म्हणजे नाट्यरचनेच्या शास्त्राची संपूर्ण माहिती करून घेऊन त्यावरहुकूम प्रयत्न करीत राहणें हा आहे. पहिलाच प्रयत्न यशस्वी होईल अशी अपेक्षा करूं नये. अक्षर चांगलें लिहितां येण्यास जसे अगोदर पुष्कळसे खर्डे लिहावे लागतात, तसे चांगलें नाटक लिहितां येण्यास नाटकांतलें संविधानक, पात्रांची योजना, त्यांचे संवाद, व कथानकांतल्या घटना यांची यथामति जुळणी करून आपला तो हस्तलेख चार जाणत्या माणसांना दाखवून त्यांच्या सूचनांप्रमाणें त्यांत अनेक वेळां फेरबदल करावे लागतात. हें काम परिश्रमाचें व कंटाळवाणें आहे खरें, पण नाट्यलेखनांत यश मिळविण्यास हाच एक राजमार्ग आहे.

नाटकाचीं अंगें

कादंबरीप्रमाणें नाटकालाहि संविधानक, पात्रें, क्रिया, संवाद आणि अखेर हीं पांच अंगें आहेत. या प्रत्येक अंगासंबंधानें योग्य काळजी घेतली तरच नाटकरचना यशस्वी होते. कादंबरीकारापेक्षां नाटककाराला या पांचहि अंगांसंबंधानें ज्यास्त सावधगिरीनें काम करावें लागतें. नाटकांतल्या पात्रानें कारणावांचून रंगभूमीवर येऊं नये, कारणावांचून तेथून जाऊं नये, किंवा रंगभूमीवर असेपर्यंत निष्क्रिय राहूं नये, असा नियम आहे. हा नियम अवश्य पाळला पाहिजे. नाहीं तर रंगभूमि म्हणजे बाजारच होईल! तसेंच पात्रानें रंगभूमीवरून जावयाचें झाल्यास मुकाट्यानें न जातां आपला जाण्याचा उद्देश प्रेक्षकांना कळविला पाहिजे. यासाठीं तो उद्देश दाखविणारें एखादें वाक्य त्याच्या तोंडीं घातलें पाहिजे. आणि तें वाक्य इतक्या बेताच्या लांबीचें पाहिजे कीं पात्र रंगभूमीवर उभें असेल तेथून पडद्याच्या कक्षेंत (Wing मध्यें) अंतर्धान होईपर्यंत तें त्याला उच्चारतां यावें. कमी पडतां उपयोगाचें नाहीं किंवा लांबहि होतां कामा नये. अशा प्रकारचे रंगभूमीसंबंधाचे बारीक सारीक नियम पुष्कळ आहेत. परंतु ते पाळल्याशिवाय नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर यशस्वी होत नाहीं. म्हणून त्याचें ज्ञान लेखकानें करून घेणें अवश्य असतें.

मागें सहाव्या प्रकरणांत कादंबरीच्या निरनिराळ्या अंगांसंबंधानें जें सविस्तर विवेचन केलें आहे तें सगळें नाटककारानेंहि ध्यानांत ठेवून शिवाय नाटकरचने-संबंधांच्या कांहीं विशेष गोष्टी लक्षांत घेतल्या पाहिजेत. त्या गोष्टी कोणत्या तेव-ढेंच या प्रकरणांत सांगावयाचें आहे, सहाव्या प्रकरणांत सांगितलेल्या गोष्टींची पुनरुक्ति करून निष्कारण ग्रंथविस्तार करीत नाहीं.

नाटककारावरचे निर्बंध

कादंबरीच्या वाचकावर अमुक कालमर्यादेंतच तिचें वाचन संपविलें पाहिजे असा निर्बंध नसल्यामुळें कादंबरीकाराला अमर्याद लेखनस्वातंत्र्य असतें. शिवाय त्याला पुनरुक्तिहि वाटेल तितके वेळां करतां येते. एखादा भाग मागच्या प्रकरणांत संदिग्ध राहिला आहे अशी शंका लेखकाला आली, तर पुढें एखाद्या प्रकरणांत योग्य संधी साधून तोच भाग ज्यास्त खुलासवार त्याला सांगतां येतो. पण नाटककाराचें तसें नाहीं. त्याच्या नाटकाचा प्रयोग ठराविक कालमर्यादेंत पूर्ण व्हावा लागतो. अर्थात् परिणामकारक रीतीनें पण आटोपशीर लिहितां येईल तितकें लिहिणें हा नाटककाराच्या ठायीं मोठा गुण समजला जातो. नाटककाराला पुनरुक्ति करतां येत नाहीं; लांबलचक वर्णनेंहि देतां येत नाहींत; किंवा एकदा घडलेली चूक पुढें सुधारून घेतां येत नाहीं. सृष्टिसौंदर्याचीं व इतर वस्तूंचीं वर्णनें कादंबरीला शोभा देतात; पण तींच वर्णनें नाटकांत पुष्कळ वेळां रसभंग करतात. नाटकांतला एखादा प्रसंग पात्राच्या अंतःकरणांत उमाळा आणण्यासारखा किंवा त्याच्या चित्तवृत्तीवर प्रकाश पाड-ण्यासारखा असला, तरच त्या प्रसंगाचें वर्णन–आणि तेंहि अगदीं मोजक्या शब्दांत–त्या किंवा दुसऱ्या एखाद्या पात्राच्या तोंडांत घालतां येतें. कादंबरींतलें वर्णन वाचीत असतांना वाचकांच्या दृष्टीसमोर पुस्तक तेवढें असतें. म्हणून वर्ण्य वस्तूचें वर्णन वाचून त्या वस्तूचें स्वरूप कल्पनेच्या बळानें त्याला दृष्टीसमोर उभें करावें लागतें. पण नाटकाचा प्रयोग प्रत्यक्ष पाहत असतांना प्रेक्षकाला कांहीं वस्तु दिसत असतात, व कांहीं त्याला स्वतःला जरी दिसत नसल्या तरी पात्राला त्या दिसत आहेत असें मानावें लागतें. या दिसणाऱ्या व मानाव्या लागणाऱ्या वस्तूंत सुसंगतपणा ठेवण्याचें कठीण काम नाटककारावर येऊन पडतें. अशा वेळीं नाटकप्रसंगाचें स्थळ, काळ, एकंदर परिस्थिति, व पात्राच्या तोंडचें वर्णन यांच्यांत मेळ ठेवून वर्णन केलें पाहिजे. पात्रांचीं आत्मगत भाषणें व इतर संवाद

यांची लांबी कादंबरीकाराला हवी तेवढी ठेवतां येते; नाटककाराचें स्वातंत्र्य या बाबतींत फारच मर्यादित असतें. आत्मगत भाषण इतर कोणतींहि पात्रें रंगभूमीवर नसल्यास लांबलचक ठेवतां येतें; पण संवादांत लांब भाषण चालत नाहीं. नाटककारावरच्या निर्बंधाचीं अशीं हवीं तेवढीं उदाहरणें देतां येतील. तीं येथें सगळीं देण्याचें कारण नाहीं. सामान्य व्यवहारज्ञान असलेल्या माणसाला थोड्याशा विचारानें तीं सहज कळण्यासारखीं आहेत.

नाटकांतली स्थिति, उपस्थिति व क्रिया

मागच्या प्रकरणांत नाटक शब्दाची व्याख्या करतांना सांगण्यांत आलें होतें कीं 'नाटक हें एक किंवा अनेक व्यक्तींच्या आयुर्वृत्तांतल्या कांहीं विवाक्षित भागाचें दृश्य काव्य असतें.' माणसाचा आयुर्वृत्तांत गतिमान् असतो. म्हणजे मनुष्याला त्याच्या आयुष्यांत अनेक अवस्थांतून जावें लागत असतें. या निरनिराळ्या अवस्था परस्परांशीं संलग्न असतात; किंबहुना एकींतून दुसरी, दुसरींतून तिसरी, याप्रमाणें त्या क्रमानें निघत असतात. या ज्या परस्पर संलग्न स्थिति माणसाच्या आयुष्यांत आपणास दिसतात, त्याच नाटकांतहि प्रतिबिंबित होणें अवश्य असतें. या निरनिराळ्या स्थिति किंवा अवस्था भिन्नभिन्न घटनांचे सामुदायिक परिणाम असतात. सगळ्या स्थितींतून एक विशेष महत्त्वाची अवस्था मध्यवर्ती ठेवून तिच्या भोंवतीं कथानकाचें जाळें नाटककाराला विणावयाचें असतें. कथानकांतल्या बाकीच्या क्षुद्र स्थिति, घटना, व प्रसंग या एका मध्यवर्ती स्थितींतून निर्माण झाल्या पाहिजेत व तिच्यांतच त्या लीन झाल्या पाहिजेत. नाटकांतला नायक किंवा नायिका ही त्या स्थितीची अधिष्ठात्री देवता आणि इतर पात्रें हीं त्या देवतेच्या प्रभावळींतलीं क्षुद्र दैवतें, नानाविध घटना व प्रसंग हे त्या मुख्य देवतेच्या सिंहासनाचे आधारस्तंभ किंवा कथानकरूपी रथाला कालमार्गांत पुढें पुढें ढकलणारीं चाकें असें रूपक केलें, तर तें ज्यास्त सयुक्तिक होईल. अर्थात् हा कथानकाचा रथ प्रगतीच्या मार्गावर नेण्याचें सामर्थ्य त्याच्या चक्रांच्या ठायीं—मध्यवर्ती स्थितीला आधारभूत अशा उपस्थितींच्या ठायीं–(या उपस्थिति पात्रांच्या वर्तनामुळें म्हणजे त्यांच्या हातून घडणाऱ्या क्रियेमुळें उत्पन्न होतात हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे) आहे कीं नाहीं हें नाटककारानें पाहणें अवश्य असतें. पात्राच्या हातून घडणारें वर्तन (अथवा क्रिया) नुसत्या संभवनीय आहेत कीं नाहींत येवढें पाहूनच चालावयाचें नाहीं,

तर त्या चटकदार असून पात्राच्या स्वभावाचा उत्कर्ष करणाऱ्या आणि कथानकाला त्याच्या चरमोत्कर्षाकडे (Climaxकडे) नेणाऱ्या असल्या पाहिजेत. तो चरमोत्कर्ष झाल्यानंतर पुनः क्रमाक्रमानें कथानकाला उतरणीवरून खालीं खालीं त्यांनीं आणून सोडलें पाहिजे. पात्रांच्या क्रियांच्या योगानें नाटकाला सजीवत्व येतें. म्हणून नाटकांत बऱ्याचशा क्रिया असल्या शिवाय संविधानकाला मजा येत नाहीं. नाटकांत पात्रांच्या तोंडीं नुसते पुष्कळसे विचार घातले, आणि क्रिया घातल्या नाहींत, तर तें नाटक निर्जीव होईल--किंबहुना त्याला नाटकच म्हणतां येणार नाहीं. पण येथें एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं नाटकांतल्या उपस्थिति किंवा नानाविध प्रसंग हे मुख्य स्थितीशीं संलग्नच नाहींत, तर एकजीव झालेले असले पाहिजेत. त्यांतला एखादा प्रसंग जरी काढून टाकिला, तरी त्यामुळें संविधानकांत चुकल्या चुकल्यासारखें वाटलें पाहिजे. कित्येक नाटकांतून एखाद दुसरा प्रसंगच काय, पण प्रवेशचे प्रवेश गाळून टाकिले तरी कथानकाची हानि झालेली दिसत नाहीं! याचा अर्थच हा कीं ते प्रसंग किंवा प्रवेश लेखकानें निरर्थक घातले आहेत.

संविधानकाची कमान

कादंबरींतलें कथानक किंवा नाटकांतलें संविधानक हे दोन्ही शब्द समानार्थकच आहेत. कादंबरीचें कथानक कसें असावें तें मागें सांगितलेंच आहे. तें सगळें विवेचन नाटकाच्या संविधानकालाहि लागू आहे असें समजण्याला हरकत नाहीं. कथानक किंवा संविधानक कमानदार असावें म्हणजे कांहीं विवाक्षित मर्यादेपर्यंत तें क्रमाक्रमानें चढत चढत जावें, आणि त्याच्या उत्कर्षाचा कळस झाला म्हणजे तें पुनः उतरत उतरत यावें, हेंहि दुसऱ्या प्रकरणांत कलेचे सामान्य नियम लेखनकलेला लावून दाखवितांना सांगितलेंच आहे. संविधानकाच्या उत्कर्षाचा कळस नाटक तीन अंकी असल्यास दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं व पांच अंकीं असल्यास तिसऱ्या किंवा चौथ्या अंकाच्या शेवटीं करावा लागतो. या कळसाच्या पुढचा अंक रचण्याचें काम बरेंच कठीण व त्रासदायक असतें. कारण, अत्यंत महत्त्वाच्या स्थितीच्या मागोमाग जी उपस्थिति दाखवावयाची, ती पहिलीच्या स्थितीपुढें अगदीं फिकी न दिसेल, आणि त्याप्रमाणेंच संविधानकाचें पर्यवसान कसें होणार याची अटकळ प्रेक्षकांना करतां येऊन नाटकांतल्या पुढच्या भागाच्या स्वारस्याला कमीपणा न

येतां प्रेक्षकांचें कुतूहल टिकून राहील, या विषयीं लेखकाला फार खबरदारी घ्यावी लागते.

नाटकाचें कोणतेंहि अंग असें नाहीं कीं त्यांत थोडासा निष्काळजीपणा झाला तरी तो खपून जाईल. संगीत नाटकाच्या नांदीपासून किंवा गद्यनाटकाच्या पहिल्या प्रवेशापासून तों भरतवाक्यापर्यंत किंवा अखेरच्या प्रवेशाच्या अंतापर्यंत ठाकठीकपणांत व सुसंगततेंत यत्किंचित् वैगुण्य झालें तरी तें मार्मिक प्रेक्षकांच्या दृष्टीला शूल उत्पन्न करणारें होतें. मार्मिक नाट्यशास्त्रवेत्त्यांना हें ठाऊक असतें कीं नांदींतल्या मंगलाचरणाच्या पदांतच पुढें येणाऱ्या नाटकाच्या स्वरूपाची छाया दाखविलेली असते; इतकेंच नाहीं, तर त्या नांदीच्या पदांत ज्या इष्ट देवतेचें नमन केलें असतें तिच्या स्वरूपाचें वर्णन आणि नाटकांचा उद्देश यांच्यांत मेळ दाखविला पाहिजे. पण या बाबतींत मोठमोठ्या सराईत लेखकांच्या सुद्धां हातून क्वचित् नजरचुका होत असतात.

दोन कथानकांचा संयोग

कित्येक वेळां नाटकाचें संविधानक वेळेच्या मानानें अपुरें पडतें म्हणून, किंवा विरोधानें तें खुलून दिसावें म्हणून, अथवा एका संविधानकांत भिन्न भिन्न रसांचा समावेश करतां येत नाहीं तो करतां यावा म्हणून, केव्हां केव्हां दुसऱ्या एखाद्या कथेची पुस्ती त्या संविधानकाला द्यावी लागते. अलीकडील मराठी नाटकांतून हास्यरसोत्पत्तीसाठीं मुख्य कथानकांत एक गमतीचें उपकथानक घालण्याची वहिवाट पडली आहे. असें उपकथानक नाटकांत घालणें वाईट नाहीं. पण त्या दोन कथानकांचा परस्परांशीं संबंध नीट जुळवितां आला पाहिजे. तीं विलग दिसतां उपयोगाचीं नाहींत. येवढी तरी खबरदारी लेखकानें अवश्य घेतली पाहिजे. नाहींतर एका रात्रींत, एकाच खुर्चीवरून, एकसमयावच्छेदें करून, एकाच तिकिटावर, एकाच लेखकाचीं दोन लहान लहान नाटकें पाहण्यास मिळण्याचा योग यावयाचा! पण अलीकडे पुष्कळ नाटकांतून असाच प्रकार दृष्टीस पडतो ही खेदाची गोष्ट आहे. मुख्य कथानकाशीं उपकथानकाचा सांधा बेमालूम जुळविण्याचें काम सोपें नाहीं. त्याला चातुर्य लागतें. हें चातुर्य अंगीं नसल्यास उपकथानक घालण्याच्या भरीस न पडतां नाटकांत शक्य तेवढे ज्यास्ती रस घालण्याची हाव लेखकानें सोडून एक दोन रसच पण उठावदार करून दाखविण्याचा यत्न करावा हें अधिक श्रेयस्कर होईल. नाटकांत हास्यरसासारखा एखादा रस

यावा म्हणून मुद्दाम तसा एखादा प्रवेश घालूं नये. नाटकांतल्या प्रत्येक प्रवेशाचा मुख्य संविधानकाशीं संबंध असला पाहिजे हा नियम केव्हांहि दृष्टीआड करूं नये.

नाटकाचा नकाशा

कथानक मनांत तयार झाल्यावर लेखकानें आपल्या नाटकाची रूपरेषा लिहून काढावी. एखाद्या स्थलाचा नकाशा जसा काढतात, तसा नाटकाच्या एकंदर संविधानकाचा हा नकाशा असावा. नाटकाचे मुख्य भाग (म्हणजे अंक) हे त्या नकांशातले एकच्छत्री अंमलाखालचे निरनिराळे प्रांत होत. हे परस्परांना एकसूत्रानें जोडलेले असूनहि प्रत्येक प्रदेश पुनः स्वतंत्र दिसावा. सर्व अंक अनुक्रमानें लावलेले असावे. प्रत्येक अंकांतल्या निरनिराळ्या प्रवेशांचाहि असाच अनुक्रम लावावा. त्या त्या प्रवेशांत येणारीं पात्रें, स्थळें, व तेथें घडणाऱ्या घटना हीं हि त्या नकाशांत दाखविलीं असावीं. पात्रांचीं भाषणें तेवढीं लिहून काढूं नयेत. असा नकाशा तयार केल्यानंतर तो आपण तयार केला आहे ही गोष्ट विसरून जाऊन तिऱ्हाईताच्या दृष्टीनें त्याच्याकडे पहावें. त्याच्यांत जेवढे दोष काढतां येतील तेवढे आपले आपणच कसून काढावे, व त्यांची दुरुस्ती करावी. असें एक दोन वेळां केल्यानंतर तो नकाशा आपल्या एक दोघा मार्मिक स्नेह्यांना दाखवावा, व त्यांनीं दाखविलेलीं वैगुण्यें विचारांत घेऊन तीं दूर करण्याचा यत्न करावा. कथानक जोंपर्यंत नुसतें डोक्यांतच असतें, कागदावर उतरलें जात नाहीं, तोंपर्यंत त्यांतले अनेक दुवे तुटलेले आपल्या लक्षांत येत नाहींत. कथानक लिहून काढूं लागलों म्हणजे ते दिसतात, व ते नीट बसण्यासाठीं कथानकांत व पात्रांच्या स्वभावांत अनेक वेळां फरक करावे लागतात. ते करण्यास लेखकानें कंटाळूं नये.

पात्रांचीं भाषणें

याप्रमाणें नाटकाचा एकंदर नकाशा लिहून झाल्यावर आणि त्यांत कांहीं वैगुण्य राहिलें नाहीं अशी खात्री झाल्यावर लेखकाला फक्त पात्रांचीं भाषणेंच लिहून काढावयाचें काम राहतें. नाटकांत आपणास जनतेपुढें काय मांडावयाचें आहे व तें कसें मांडावयाचें याविषयींचे विचार डोक्यांत पूर्णपणें भरले असल्यावर पात्रांचीं भाषणें लिहून काढण्याला फारसा काळ लागत नाहीं. मात्र भट्टी रखरखीत तापलेली असते तेवढ्या अवधींत तें काम उरकून घ्यावें लागतें. एकदा

का भट्टी निवाली, म्हणजे पुनः तशी स्फूर्ति होईपर्यंत थांबावें लागेल. कित्येक नाटककारांनीं महिन्या दीड महिन्यांत नाटक लिहून तयार केल्याबद्दल त्यांच्यावर उतावळेपणाचा आरोप टीकाकार पुष्कळ वेळां करीत असतात. त्यांना हें ठाऊक नसतें कीं नाटक प्रत्यक्ष लिहिण्याचें काम जरी महिन्या दीड महिन्यांत झालेलें असलें, तरी नाटकाची रचना लेखकाच्या डोक्यांत अगोदर कित्येक महिने–किंबहुना कित्येक वर्षेपर्यंत–शिजत राहिलेली असते. त्यामुळें थोड्या वेळांत आटोपून सुद्धां तें काम चांगलें होतें. कांहीं पूर्वतयारी नसतां इतक्या थोड्या काळांत कल्पनेच्या गर्भोत्पत्तीपासून तों प्रसूतीपर्यंतचीं कार्यें झालीं तर मात्र अपक्व स्थितींत जन्माला आलेल्या अर्भकाप्रमाणें तें नाटक विकलांग व अल्पायु होण्याची भीति असते.

पात्रांचीं भाषणें लिहिण्याची एक नवी पद्धत कांहीं पाश्चात्य नाटककारांनीं अलीकडे सुरू केली आहे व ती सोयीचीहि दिसते. ती पद्धत अशी कीं नाटककारानें आपण स्वतः नाटकांतलें पात्र आहों अशी भावना करून घेऊन स्वतः तोंडानें अभिनयासह भाषण करावयाचें व जवळ बसलेल्या लघुलेखकानें तें अक्षरशः लिहून घ्यावयाचें. या पद्धतीनें लिहून काढलेल्या भाषणांत स्वाभाविकता ज्यास्त येते असें पाश्चात्य नाटककार स्वानुभवावरून सांगतात. लघुलेखकांचें साह्य ज्यांना मिळण्यासारखें असेल त्यांनीं या पद्धतीचा अवश्य अनुभव घ्यावा.

आत्मगत भाषणें

नाटकांत आत्मगत भाषणें केव्हां घालणें योग्य होईल याविषयींचे नियम ठाऊक नसल्यामुळें पुष्कळ नवशिक्या नाटककारांच्या हातून हास्यास्पद चुका होत असतात. रा. सा. गोपाळ वामन बापट यांनीं आपल्या 'नाटकविषयक व्यापक विचार' या पुस्तकांत या विषयाचा चांगला विचार केला आहे. त्यांतून जरूरीपुरता भाग येथें उतरून घेतों––

"अयोग्य ठिकाणीं येणाऱ्या व अयोग्य लांबीच्या आत्मगत भाषणानीं रसभंग होतो. आत्मगत भाषणाचे ठळक विषय हे होत––

१ दुसऱ्याच्या किंवा स्वतःच्या गत किंवा भावी कृतीविषयीं किंवा स्थितीविषयींचे विचार.

२ आपण योजिलेल्या कारस्थानाविषयींचे विचार.

३ अनीतिपर किंवा निंदात्मक विचार.

४ सृष्टिसौंदर्य किंवा मनुष्यगत सौंदर्य अथवा दुसऱ्या एखाद्या वस्तूचें वर्णन.

पहिल्या तीन प्रकारच्या आत्मगत भाषणासंबंधानें हें लक्षांत बाळगलें पाहिजे कीं आत्मगत भाषणाच्या मुळाशीं ही गोष्ट असते कीं तीं भाषणें दुसऱ्याच्या देखत करतांच येत नाहींत. एकटा असल्या शिवाय मनुष्य आपणा स्वतःशीं कधीं बोलत नाहीं, ही सामान्यतः सर्वांना ठाऊक असलेली गोष्ट नाटकासंबंधानेंहि विसरतां येत नाहीं. आत्मगत भाषणाचे योग्य प्रसंग म्हणजे अतिशय दुःखोद्वेगाचे, अतिशय रागाचे, किंवा गहन कारस्थानाचे प्रसंग होत. आत्मगत भाषणाचे जे चार विषय वर सांगितले, त्यांपैकीं पहिल्या तीन विषयांसंबंधाचीं आत्मगत भाषणें कधीं कधीं नीरस तर कधीं कधीं फाजिल सरस होण्याचा संभव असतो. असल्या प्रसंगींच्या आत्मगत भाषणांत एक प्रकारचें गांभीर्य ठेवण्याचा, तीं तर्कशास्त्राच्या नियमांस तंतोतंत उतरविण्याचा, किंवा तीं विचार करून प्रेरित करण्याचा जर प्रयत्न केला गेला, तर तीं नीरस होण्याचा संभव आहे. असल्या प्रसंगीं आत्मगत भाषण करणारें पात्र बरेंचसें देहभानावर नसतें, व देहभानावर नसल्यामुळेंच त्याचे विचार प्रेक्षकांस रंजवितात. यामुळें तें पात्र जर देहभानावर असल्याप्रमाणें भाषण करील, तर रसभंग झालाच पाहिजे. भाषणें फाजिल सरस न होण्याची मर्यादा प्रसंगाच्या स्वरूपावर अवलंबून राहते. विकाराच्या वेगाशीं व प्रसंगाच्या प्रबलत्वाशीं मेळ राहिला नाहीं म्हणजे तीं भाषणें रसभंग करतात हें उघड आहे. ज्या वेळीं आत्मगत भाषणाचा विषय कारस्थानाची रचना असते, त्या वेळीं कारस्थानाचा कितपत उल्लेख त्या भाषणांत आलेला चालेल या गोष्टीकडे लक्ष पुरवावें लागतें. कारण, कारस्थानावर पुढील संविधानकाची इमारत अवलंबून असते, व तिचा सबंध स्फोट करणें सोयीचें नसतें. असल्या भाषणांची प्रेक्षकांच्या ठिकाणीं जिज्ञासा उत्पन्न व्हावी इतकाच हेतु असतो. असल्या भाषणाची लांबी अर्थात् पुढील कारस्थान जितक्या मानानें लांब व गुंतागुंतीचें असेल त्या मानावर अवलंबून राहील.

नीतिपर किंवा निंदात्मक भाषणास अलीकडे लेक्चराचेंच स्वरूप येत चाललें आहे. नाटककार मनुष्य-स्वभावापासून बोधपर सिद्धांत काढणारा असावा, पण त्याच्या सर्वच पात्रांनीं सर्वच ठिकाणीं तसले सिद्धांत आत्मगत भाषणांत बोलून दाखविणें इष्ट नाहीं. जेव्हां ते बोलावयाचे असतील तेव्हां देखील त्याजवर चऱ्हाट वळणें योग्य नाहीं. जर हीं भाषणें अयोग्य रीतीनें

लिहिलेलीं असतील तर इच्छित रस उत्पन्न होत नाहीं; आणि जर तीं अपात्रीं घातलेलीं असतील तर तीं हास्यास्पद होतात व हटकून रसभंग करतात. निंदात्मक भाषणांनाहि हीच गोष्ट लागू आहे. पुरुषवर्गाची निंदा स्त्रीपात्राच्या तोंडीं व स्त्रियांची निंदा पुरुषपात्रांच्या तोंडीं घातलेली अलीकडे फार आढळते. ती प्रासंगिक व मित पाहिजे."

सृष्टिसौंदर्याच्या वगैरे वर्णनासंबंधाचा विचार मागें 'वर्णनें' या सदराखालीं करण्यांत आला आहे तो पहावा.

आपल्या प्राचीन संस्कृत साहित्याचार्यांनीं भाषणाचे तीन प्रकार मानिले आहेत. १ नियत श्राव्य; २ सर्वश्राव्य; व ३ अश्राव्य. जेव्हां रंगभूमीवर अनेक पात्रें असतात, व त्यांतलें एखादें पात्र बाकीच्या पात्रांना कळूं नये अशा रीतीनें कांहीं विवक्षित पात्राशींच बोलतें, तेव्हां त्याच्या भाषणाला 'नियत श्राव्य' म्हणतात, सर्व पात्रांना कळण्यासाठीं केलेल्या भाषणाला 'सर्वश्राव्य' अशी संज्ञा देण्यांत आली आहे, आणि आपल्याशींच दुसऱ्या कोणाला न कळतां केलेल्या भाषणाला 'अश्राव्य' म्हटलें आहे. आत्मगत भाषण हें अर्थात् 'अश्राव्य' या सदराखालीं येतें. जेव्हां एखाद्या पात्राच्या अंतर्यामाचें किंवा त्याच्या मनांतल्या गूढ विचारांचें आविष्करण करावयाचें असतें, तेव्हां नाटककार आत्मगत भाषणाची योजना करतो. त्याच्या योगानें त्याच्या आचरणावर प्रकाश पडतो. वस्तुतः तें भाषण त्यानें आपल्या मनाशीं केलेलें असतें, किंवा केलेंहि नसतें; पण 'एक्स्' किरणांनीं ज्या प्रमाणें मनुष्याच्या शरीराचा अंतर्भाग दाखवावयाचा, त्याप्रमाणें पात्राच्या अंतर्यामाच्या प्रदर्शनासाठीं नाटककाराची ही युक्तीची योजना आहे. हा प्रकार थोडासा अस्वाभाविक खरा; पण तसें केल्याखेरीज नाटककाराला गत्यंतर नसतें. असें आत्मगत भाषण पात्रानें तोंड जरा बाजूला करून केलें म्हणजे तें शेजारीं दुसरीं पात्रें उभीं असतांहि त्यांना ऐकूं जात नाहीं, फक्त प्रेक्षकांना कळण्यासाठींच तें आहे, असा भ्रम मुद्दाम करून घ्यावा लागतो. हा अस्वाभाविक प्रकार शक्य तोंवर टाळण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य नाटककार अलीकडे करूं लागले आहेत. अशा प्रसंगीं शक्य असल्यास पात्राच्या आत्मगत भाषणांत जे विचार घालावयाचे ते नाटककार एखादा स्वतंत्र प्रवेश घालून त्यांत त्या

भाषणाचे तीन प्रकार

पात्रानें आपल्या एखाद्या जीवश्चकंठश्च स्नेह्याला किंवा विश्वासपात्र अशा व्यक्तीपाशीं संभाषणांत प्रकट केले असें दाखविण्यांत येतें.

आत्मगत भाषणाहून किंचित् निराळा पण पाश्चात्य नाटकांत नाहीं असा एक उपयुक्त प्रकार आपल्या संस्कृत नाटकांतून आढळतो. तो प्रकार म्हणजे आकाशभाषिताचा. 'आकाशभाषित' याचा अर्थ साहित्यदर्पणकारांनीं

आकाश भाषित

असा दिला आहे आहे—'किं ब्रवीषीति यन्नाट्ये विना पात्रं प्रयुज्यते। श्रुत्वेवानुक्तमप्यर्थं तत् स्यादाकाशभाषितम्।' म्हणजे रंगभूमीवरचें पात्र अभिनयानें असें सुचवितें कीं जणूं काय तें दुसऱ्या एखाद्या अदृश्य पात्राला कांहीं प्रश्न विचारीत आहे, आणि त्या अदृश्य पात्राकडून आलेलें उत्तर प्रेक्षकांना कळावें म्हणून रंगभूमीवरचें पात्र तें पुनः उच्चारीत आहे. हा प्रकार नाटककारांना फार सोयीचा असतो व प्रेक्षकांचेंहि रंजन करतो. उदाहरणार्थ--शाकुंतल नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या आरंभीं शकुंतला कामज्वरानें पीडित झालेली आहे असें सूचित करण्याकरितां कालिदासानें वेदीवर अंथरण्यासाठीं हातांत दर्भ घेऊन जाणारा कण्वशिष्य रंगभूमीवर नसलेल्या प्रियंवदेकडे जणूं काय पाहून 'काय ग प्रियंवदे? ही वाळ्याची उटी आणि देठांसकट कमळाचीं पानें कोणासाठीं घेऊन चालली आहेस? (ऐकल्यासारखें करून) काय म्हणतेस? उन्हाळ्याच्या बाधेनें शकुंतलेची प्रकृति भारी बिघडली आहे म्हणून तिचा देह शांत करण्याकरितां काय?' असें म्हणत आहेसें दाखविलें आहे. दुष्यंतराजाची जशी स्थिति झालेली होती, तशीच इकडे शकुंतलेचीहि झाली होती हें प्रेक्षकांस सुचविण्यास हें आकाशभाषित कवीला फार उपयोगीं पडलें हें मार्मिक वाचकांस सांगावयास नको.

विनोद हा थोड्याफार अंशानें प्रत्येकाला प्रिय असतो. हा दोन प्रकारांनीं नाटकांत घालतां येतो. एक प्रकार—एखाद्या विनोदी पात्राच्या द्वारें घालण्याचा, आणि दुसरा-विनोद उत्पन्न होईल अशा प्रकारच्या प्रसंगाच्या द्वारें घालण्याचा.

विनोद

पहिल्या प्रकारांत एखादें पात्र स्वभावतःच अतिशय मूर्ख, गयाळ किंवा विनोदी असतें, आणि बाकीचीं पात्रें त्याच्या विनोदप्रवृत्तीला उठावदार करणारीं असतात. या पात्राला आपल्या विनोद—प्रवृत्तीचें प्रदर्शन करण्यासारखे प्रसंगहि आणावे लागतात. असे प्रसंग संविधानकांत ओघाओघानेंच आले पाहिजेत.

संविधानकाशीं ज्याचा अर्थाअर्थीं संबंध नाहीं अशीं पात्रें व असे प्रसंग मुद्दाम केवळ विनोदासाठींच घालणें बरें नाहीं. दुसऱ्या प्रकारांत मुद्दाम विनोदी पात्र न घालतां एरव्हींच्या एखाद्या पात्राकडूनच एखाद्या विशिष्ट प्रसंगीं सहजगत्या विनोद उत्पन्न करण्यासारखें भाषण किंवा वर्तन करवावयाचें असतें. या दुसऱ्या प्रकारच्या विनोदाला नाटकर्त्याच्या अंगीं विशेष चातुर्य लागतें हें सांगावयास नकोच.

विनोदोत्पत्तीची मीमांसा

विनोद कशामुळें उत्पन्न होतो? एखादा विशिष्ट प्रकार पाहून आपणास कां हसूं येतें? या गोष्टीची मीमांसा लेखकानें लक्षांत ठेविली पाहिजे. विजोडपणा, असंबद्धता, प्रमाणबद्धतेचा अभाव, खुळेपणा, अथवा व्यवहारज्ञानाचा अभाव, विचित्रता, पोकळ फाजील डामडौल, अमर्याद आढ्यता, मूर्खपणावरोबर असलेली दांभिकता, व न झाकतां आलेली ग्राम्यता, यांपैकीं कोणतीहि एखादी गोष्ट आपण पाहिली म्हणजे आपण या दोषापासून अलिप्त आहों अशी एक प्रकारची श्रेष्ठ प्रतीची भावना माणसाच्या ठायीं उत्पन्न होते, आणि त्यामुळें हे दोष असलेल्या व्यक्तीविषयीं थोडीशी करुणा किंवा सहानुभूति, व कौतुक यांनीं मिश्रित अशी तुच्छता वाटूं लागते. या मिश्र भावनांतहि एक प्रकारची असंबद्धता असते व हीच हास्यरस उत्पन्न करण्यास कारण होते असें मानसशास्त्रवेत्त्यांचें म्हणणें आहे. सारांश, असंबद्धता हा विनोदांतला मुख्य घटक आहे.

रा. कोल्हटकर यांच्या सूचना

अलीकडच्या काळांत विनोदी लेखनाचे प्रवर्तक म्हणून ज्यांनीं उत्तम कीर्ति मिळविली आहे असे अनुभविक ग्रंथकार व साहित्यभक्त रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं यासंबंधांत केलेल्या पुढील बहुमोल व्यावहारिक सूचना होतकरू लेखकांनीं अवश्य लक्षांत ठेवाव्या.

(१) कल्पनांची व कोट्यांची एक याद तयार ठेवून नाटक लिहितांना त्या जसजशा लागतील तसतशा मधून मधून पेरण्याचा कांहीं नाटककारांचा प्रघात असतो. केवळ सुंदर कल्पनेसाठीं म्हणून मुद्दाम पात्रांच्या संभाषणाचा ओघ फिरविण्याचा मोह दूर करतां आल्यास हा प्रघात वाईट नाहीं.

(२) जुन्या ग्रंथांतून समर्पक पण हल्लीं रूढींतून गेलेले शब्द व संप्रदाय

आढळल्यास त्यांचा पुनरुद्धार करण्याकरितां संग्रह करणें हें उपरिनिर्दिष्ट यादी-पेक्षां अधिक श्रेयस्कर आहे.

(३) सुलभपणा हा विनोदाचा आत्मा आहे. सबब, विनोदी वाङ्मयांत दुर्बोध किंवा क्लिष्ट कल्पना नसाव्या.

(४) एकंदर ललित वाङ्मयांत अकृत्रिमपणाचें महत्त्व फार आहे. पण विनोदी वाङ्मयांत तर तें विशेष आहे. एखादी कोटी किंवा कल्पना मुद्दाम हास्यरसासाठीं योजण्यांत येत आहे असा प्रेक्षकांचा किंवा वाचकांचा समज होऊं देणें कधींच इष्ट नाहीं. प्रत्येक कोटी किंवा कल्पना स्वाभाविक दिसण्यासाठीं ती उच्चारण्यास पुरेसा हेतु (motive) असला पाहिजे, व त्याचें शहाणपण म्हणून प्रदर्शन करण्याची इच्छा असणें इष्ट असतें.

(५) शाब्दिक कोट्या शक्य तितक्या टाळाव्या. उत्कृष्ट प्रतीच्या असल्या-शिवाय त्या योजूं नयेत.

(६) पुष्कळ वेळां विनोद हा अत्युक्तीवर आधारलेला असतो. पण अत्यु-क्तिसुद्धां प्रमाणाबाहेर जाऊं देणें श्रेयस्कर नाहीं. तिची व स्वाभाविकपणाची सांगड घातली पाहिजे. अगदीं मूर्खपणाचें भाषण वेड्याच्या किंवा लहान मुलाच्या तोंडीं घातलें तर शोभेल; पण शहाण्या माणसाच्या तोंडीं घातल्यास पाणचट किंवा पाचकळ वाटेल.

(७) विनोदी कल्पनेच्या ठिकाणीं हास्यरसोद्भव करण्याचें जें सामर्थ्य असतें त्याहून तिचा अधिक विस्तार करूं नये. हास्यरस एखाद्या प्रसंगाच्या किंवा स्वाभाविकपणाच्या निमित्तानें आल्यास तो अधिक काळ टिकूं शकतो.

(८) विनोद अगदीं उघड नसावा. तो जितका व्यंजनेनें प्रकट होईल तितका चांगला.

आतां एकच महत्त्वाचा मुद्दा सांगावयाचा राहिला आहे आणि तो अतिशय महत्त्वाचा आहे. तो नाटकाच्या सौंदर्याविषयींचा होय. मागें काव्यासंबंधाच्या प्रकरणांत सांगण्यांत आलेंच आहे कीं ज्यांत व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि असतो, तें उत्तम काव्य. ध्वनि म्हणजे काय तें हि त्या ठिकाणीं थोडक्यांत सांगितलें आहे.

नाटकांत ध्वनीचा उपयोग

नाटक हें दृश्य काव्यच आहे. तेव्हां नाट-कांचें सौंदर्य ध्वनींतच विशेषतः असतें हें सांगाव-यास नकोच. पण नाटकांत ध्वनीचा उपयोग कसा होतो व त्याला येवढें महत्त्व कां देण्यांत आलें आहे यासंबंधानें दोन शब्द सांगितले पाहिजेत.

सौंदर्य दोन प्रकारचें असतें. एक स्फुट अथवा व्यक्त आणि दुसरें अस्फुट अथवा अव्यक्त. चित्रकलेंत वेळप्रसंग पाहून या दोन्ही सौंदर्यांचा उपयोग करावा लागतो. व्यक्त सौंदर्यापेक्षां अव्यक्त सौंदर्य अधिक मोहक असतें. अत्यंत झिरझिरीत पडद्याच्या आड एकादी वस्तु ठेविली असतां ती प्रकाशांत उघडी ठेविल्या पेक्षां अधिक मोहक दिसते; तद्वत् स्फुट सौंदर्यापेक्षां अस्फुट सौंदर्य पाहण्याविषयीं माणसाच्या मनांत अधिक उत्सुकता उत्पन्न होऊन त्या उत्सुकतेमुळें त्या अस्फुट सौंदर्याला अधिक मोहकता प्राप्त होत असते. माणसाच्या या मनोवृत्तीचें ज्ञान असलेला शिल्पी त्या ज्ञानाचा उपयोग आपल्या शिल्पकामाकडे करून घेऊन त्याचें सौंदर्य वाढवीत असतो. केव्हां केव्हां स्फुट सौंदर्याच्या सांनिध्यांत असल्यानेंच अस्फुट सौंदर्याला विशेष मोहकत्व प्राप्त होत असतें. चित्राचें सौंदर्य त्याच्या पृष्ठभूमिकेमुळें वाढतें. म्हणून कुशल चित्रकार पृष्ठभूमिकेंत स्फुट सौंदर्य, आणि मुख्य चित्रवस्तूच्या ठायीं अस्फुट सौंदर्य मुद्दाम ठेवतात. अशाकरितां कीं पृष्ठभूमिकेच्या स्फुट सौंदर्यानें चित्रवस्तूच्या अंगचें अस्फुट सौंदर्य वृद्धिंगत व्हावें. तोच नियम नाटकाला म्हणजे दृश्यकाव्यालाहि लावतां येतो. उदाहरणाच्या योगानें हा नियम अधिक स्पष्ट करून दाखवितां येईल. शाकुंतल नाटकांत कण्वमुनीच्या दोघा शिष्यांच्या बरोबर आलेल्या वैखानसाच्या आग्रहावरून राजा दुष्यंत मालिनी नदीच्या तीरावर आश्रमापाशीं गेला. आश्रमांत प्रवेश करण्याच्या पूर्वींच त्या तपोवनाच्या स्फुट सौंदर्यानें राजाचें मन मोहित झालें होतें हें 'शुकचंचूतुनी वृक्षाखालीं' इ० त्याच्या तोंडच्या वर्णनावरून स्पष्ट दिसतें. क्षणभरानें राजानें आश्रमांत प्रवेश केल्याबरोबर त्याचा उजवा बाहु स्फुरण पावूं लागला. तेव्हां चकित होऊन तो मनाला विचारूं लागला-

'शांतिस्थळ हें बाहुस्फुरणें फळ तें कैसें मिळतें'

हा प्रश्न केल्यानंतर त्याला फार वेळ संदेहमग्न स्थितींत राहावें लागलें नाहीं. संदेहमग्न स्थिति फार तापदायक असते. अशा वेळीं मनुष्य आपल्या मनःप्रवृत्तीला अनुकूळ असें निमित्त शोधून त्यानें मनाचें समाधान करून घेण्यास पाहत असतो. या सामान्य नियमाला अनुसरून '**अथवा भवितव्यद्वारें चहुंकडे दैव फळफळतें**' असें म्हणून राजानें आपल्या आशाकुल मनाचें समाधान केलें. इतक्यांत 'सख्यांनो, इकडे या, इकडे या' असा शब्द त्याला ऐकूं आला. 'चहुंकडे दैव फळफळतें' या उक्तीचें प्रत्यंतर 'इकडे या, इकडे

या ' या हाकेनें जणूं काय सूचित केलें ! याप्रमाणें चित्राची पृष्ठभूमि कवीनें कुशलतेनें सुंदर निर्माण करून ठेविली. या पृष्ठभूमीचें सौंदर्य याहून अधिक स्फुट तें काय असणार? या पृष्ठभूमिकेच्या स्फुट सौंदर्यामुळें शकुंतलेच्या मुख्य पण अस्फुट चित्राला आपोआप तेज चढतें, आणि प्रेक्षक त्या चित्राकडे ज्यास्त उत्सुकतेनें पाहूं लागतात. 'इकडे या, इकडे या,' हे शब्द जरी शकुंतलेनें आपल्या सख्यांना उद्देशून उच्चारले होते, तरी ते जणूं काय दुष्यंतालाच त्याच्या भवितव्यद्वाराकडे बोलावीत आहेत असा प्रेक्षकांना क्षणभर भास होतो. हाच या नाटकांतला ध्वनि म्हणजे अस्फुट सौंदर्य. अशा प्रकारचे अनेक बहारीचे ध्वनि शाकुंतल नाटकांत आहेत. या नाटकांतल्या शकुंतलेच्या चित्रांत कवीनें सर्वत्र अस्फुट सौंदर्य ठेविलेलें आहे, आणि तिच्या सख्या, वनज्योत्स्ना, गौतमी, हरिणशिशु, प्रभृति चित्रांच्या स्फुट सौंदर्याची पृष्ठभूमिका देऊन शकुंतलेच्या अस्फुट सौंदर्याची शोभा वाढविली आहे. यांतच त्या कवीची खरी करामत दिसून येते. ही पृष्ठभूमिका नसती, आणि कवीनें शकुंतलेचें चित्र कितीहि स्फुट सौंदर्यानें युक्त दाखविलें असतें, तरी अशी बहार आली नसती. '**शैवालें युक्त जैसें पंकज तें शोभतें**' या उक्ती प्रमाणें या क्षुद्र पात्रांच्या संसर्गानें शकुंतलेच्या पात्राला अधिक रमणीयत्व आलेलें आहे.

याच नाटकांतलें दुसरें एक उदाहरण घेऊं. चौथ्या अंकांत शकुंतला आपल्या पतीकडे जाण्यास निघाली असतां तिच्या सख्या तिला प्रेमानें निरोप देतात. तेव्हां शकुंतला आपल्या पित्याला विचारते, ' बाबा ! अनसूया आणि प्रियंवदा येथूनच का परतावयाच्या ? ' तेव्हां कण्व म्हणतो, ' वत्से ! याहि देऊन टाकायच्याच आहेत ('**इमे अपि प्रदेये**'). या लहानशा वाक्यांत कितीतरी अर्थ भरलेला आहे! आणि त्यानें नाटकाचें अस्फुट सौंदर्य किती बहारीनें दाखविलें आहे ! याच चौथ्या अंकांत शकुंतलेचा आतां आपणास वियोग घडणार हें मनांत येतांच तापसी कण्वाचा कंठ भरून येऊन '**मी वनवासी स्नेहि हिचा पण वियोग साहवेना ॥ न कळे कैसे गृहस्थ सोशिति कन्या विरहांना ॥**' असे उद्गार न कळत त्याच्या तोंडून निघतात. या एका वाक्यानें वियोगदुःखाचा केवढा प्रचंड भार सूचित झालेला आहे आणि त्यानें कण्वाच्या अंतःकरणाचें सौंदर्य किती उत्तम रीतीनें ध्वनित केलें आहे ! भवभूतीच्या उत्तररामचरित्र नाटकांतहि अशीं अस्फुट सौंदर्याचीं उदाहरणें जागोजाग आढळतात. कालिदास

व भवभूति यांचें नांव संस्कृत नाट्यवाङ्मयांत अजरामर होऊन राहिलें आहे तें अशा सौंदर्यस्थळांच्या निर्मितिकौशल्यामुळें; अचरटपणाच्या, पाणचट, व बाष्कळ कोट्यांमुळें नाहीं, हें आमच्या आधुनिक नाटककारांना कधीं समजूं लागेल तें लागो!

नाट्यरचनेसंबंधानें ठळक ठळक गोष्टी तेवढ्या आतांपर्यंत सांगितल्या. किरकोळ गोष्टींचें विवेचन विस्तारभयास्तव केलें नाहीं याबद्दल वाचकांनीं क्षमा करावी.

चलच्चित्र दर्शनासाठीं लिहावयाचीं नाटकें

आजकाल हिंदुस्थानांतल्या बहुतेक मोठाल्या शहरांतून चलच्चित्रदर्शना-(सिनेमा) साठीं कायमचीं नाटकगृहें बांधण्यांत आलीं आहेत आणि त्यांतून चलच्चित्रांच्या द्वारें नाना-प्रकारच्या लहान मोठ्या नाटकांचे मूक प्रयोग दाखविण्यांत येत असतात. प्रथम इंग्रजी नाटकांचे प्रयोग होत असत. पण पुढें देशी सिनेमाकंपन्या निघाल्यापासून आपल्या पौराणिक कथानकांवरचीं नाटकें दाखविण्यांत येऊं लागलीं आहेत. हळूं हळूं स्वतंत्र वं भाषांतरित नाटकांचेहि प्रयोग दाखविण्यांत येऊं लागतील, आणि हा काळ अत्यंत समीपवर्ति आहे असें पुष्कळांना वाटत आहे.

या नाटकांचें वैशिष्ट्य

चलच्चित्रद्वारा नाट्यप्रयोग करून दाखविण्याची कला अद्याप बाल्यावस्थेंत असली तरी तिचें भवितव्य उज्ज्वल दिसून येत आहे. हे नाट्यप्रयोग थोडक्या काळांत संपतात, व त्यासाठीं प्रेक्षकाला पैसेहि फारसे खर्चावे लागत नाहींत, यामुळें गोरगरिबापासून श्रीमंतापर्यंत सर्वांना त्यापासून करमणूक प्राप्त करून घेतां येते. या नाट्यप्रयोगांत नुसता दृष्टीचा खेळ असल्यामुळें पात्रांच्या अभिनयावरूनच प्रेक्षकांना नाटकाचें कथानक समजून घ्यावें लागतें. इतर नाटकांतल्या प्रमाणें भाषणांवरून कथानकाचा उलगडा होत नाहीं. अर्थात् या नाट्यप्रयोगांत अभिनयालाच सारें महत्त्व आहे. भाषणें मुळींच नसल्यामुळें नाटककाराला जें कौशल्य दाखवावयाचें तें सारें कथानकाच्या रचनेंत, पात्रांच्या योजनेंत, आणि त्यांच्या क्रियांतच दाखवावें लागतें. यामुळें रंगभूमीवरच्या नाटकांच्या रचनेहून सिनेमांतल्या नाटकांची रचना फार भिन्न प्रकारें करावी लागते.

पात्रें

सिनेमा अथवा चलच्चित्रें यांचा आत्माच मुळीं चंचलता हा आहे. इतर नाटकांतल्या पात्रांना प्रसंगानुरोधानें केव्हां चंचलता तर केव्हां अगदीं शांतवृत्ति धारण करावी लागते. सिनेमाच्या नाटकांत पात्रांना शांतता एक क्षणभर सुद्धां ठेवतां येत नाहीं. त्यांची हालचाल सारखी सुरू असावी लागते. दोन नाटकांतला हा मोठा भेद पूर्णपणें लक्षांत घेऊन नाटककर्त्यानें नाटकरचना केली तरच तें नाटक प्रयोगरूपानें सिनेमांत दाखवितां येतें. याचा अर्थ हा कीं नाटकाच्या कथानकांत घटनांची संख्या जितकी ज्यास्त ठेवतां येईल तितकी ठेविली पाहिजे. पात्रांना विचार करावयाला किंवा विश्रांति घेण्याला सवडच ठेवतां उपयोगाची नाहीं. पात्रें सारखीं हालचाल करीत राहिलीं पाहिजेत. शत्रु हल्ला करून आला आहे, सैन्यांच्या चकमकी झडत आहेत, शत्रु पळत सुटला आहे, त्यांचा पाठलाग होत आहे, अशा प्रकारचे धामधुमीचे प्रसंग सिनेमाच्या नाटकांत आणतां येतील तितके आणावे लागतात.

वैचित्र्य

दुसरी गोष्ट–इतर नाटकांतून पात्रांच्या भाषणांना अवकाश द्यावा लागत असतो व त्या भाषणांतल्या खुब्या ओळखल्यानें प्रेक्षकांच्या मनाला प्रसन्नता येते, किंवा त्यांच्या चित्तवृत्ति उत्तेजित होत असतात. सिनेमांतल्या नाटकांत भाषणांचा काळ अन्य रीतीनें प्रेक्षकांचें मनोरंजन करण्यांत गुंतवावा लागतो व प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्तींनाहि प्रसन्न किंवा उत्तेजित ठेवावें लागतें. हें साधण्यासाठीं त्यांच्यापुढें निरनिरनिराळ्या प्रकारचे देखावे मांडावे लागतात. कोणताहि एक देखावा एका मिनिटापेक्षां ज्यास्त वेळ प्रेक्षकांच्या पुढें ठेवतां येत नाहीं. यासाठीं कथानकांत घटनांची संख्या तर पुष्कळ ठेवावी लागतेच, पण त्याबरोबर त्या घटना भिन्न भिन्न स्थळीं घडलेल्या दाखवाव्या लागतात. नुसता राजमहालाचा, गरिबाच्या झोपडीचा, किल्ल्याचा, अरण्याचा, किंवा शहरांतल्या रस्त्याचा एकच एक देखावा वरचेवर दाखवितां येत नाहीं. प्रत्येक वेळीं नवा देखावा आणि नवें वैचित्र्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडलें पाहिजे.

इतर कित्येक नाटकांतून कथानकांत एखादें गूढ रहस्य ठेवून तें अखेर उकलावयाचें असतें. सिनेमाच्या नाटकांत तर असें गूढ रहस्य ठेवण्याची अवश्यकता फारच असते. कारण, त्यावांचून नुसत्या हावभावांनीं प्रेक्षकांच्या मनाचें कदाचित् रंजन होईल; पण त्यांच्या ठिकाणीं आतुरता उत्पन्न होणार नाहीं. ही आतुरता उत्पन्न होण्याला गूढ रहस्य ठेवण्यासारखा दुसरा खात्रीचा उपाय नाहीं. नायक व नायिका यांच्याकडे प्रेक्षकांची सहानुभूति आकर्षून घेण्यासाठीं गूढ रहस्याचा उपयोग इतर नाटकांतूनहि करावा लागतो. पण त्या नाटकांतून ती सहानुभूति मिळविण्याला भाषणांचें साह्य मिळतें. सिनेमाच्या नाटकांत तें साह्य मिळण्यासारखें नसल्यामुळें नायक-नायिकांवर कांहीं तरी दुर्धर प्रसंग वरचेवर आणून त्यांना घटकेंत वैभवाच्या शिखरावर बसवून आनंदाच्या लहरीवर लहरी उत्पन्न कराव्या लागतात, तर लगेच दुसऱ्या क्षणीं हिंस्र. पशूंच्या वस्तींत सोडून देऊन त्यांचें जीवित धोक्यांत घालावें लागतें; तिसऱ्या क्षणीं पुनः त्यांना लुटारूंच्या हातांत अकल्पित रीतीनें देऊन त्यांच्या दुःखांचा पेला कांठोकांठ भरावा लागतो; तर लगेच चवथ्या क्षणीं वाघानें लुटारूंवर झडप घालून म्हणा, किंवा अकल्पित रीतीनें कोणी साह्यकर्ता वेळीं उभा राहून म्हणा, पण त्यांची त्या प्रसंगांतून सुटका झालेली दाखवावी लागते. अशा नानाविध प्रसंगांच्या अनुरोधानें दासदासींनीं गजबजलेला श्रीमंती थाटाचा राजवाडा, घोर अरण्य, गिरिकंदरें, लुटारू लोकांचीं गुप्त स्थानें, वाघाची जाळी, शिकारीसाठीं आलेल्या माणसांचे पोषाख, नेम मारण्यांतलें त्यांचें कौशल्य, वगैरे नानाविध गोष्टी चित्ररूपानें दाखविण्याचे प्रसंग नाटककर्त्याला साधतां येतात, आणि प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति नाटकाच्या कथानकामध्यें गुंतवून नाटकाच्या पर्यवसानाविषयींची त्यांची आतुरता वाढवितां येते.

गूढ रहस्य

सिनेमासाठीं नाटकें लिहिणारानें एक गोष्ट विशेषतः ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं शांतरस हा सिनेमाच्या नाटकाला अत्यंत प्रतिकूळ आहे. अंतःकरणाची कोमलता किंवा केवळ भाषेच्याच द्वारें व्यक्त होणारा नाजूक विनोद यांचें सिनेमाशीं वाकडें आहे. त्यांतल्या त्यांत नट आपल्याकामांत कुशल असला तर अंतःकरणाची कोमलता मुद्रेवर अंशतः तरी व्यक्त करून दाखवूं शकतो; पण

टाळावयाच्या गोष्टी

नाजूक प्रकारच्या विनोदाचें तसें नाहीं. पुष्कळ वेळां तो भाषेच्याच द्वारें व्यक्त होतो. भाषेचें हें कार्य अभिनयाच्या द्वारें घडवून आणतां येत नाहीं; आणि एखाद्या कुशल नटानें प्रयत्न करून पाहिला तरी प्रेक्षकांला त्यांतलें मर्म न कळल्यामुळें तो अभिनय पाहून ते बुचकळ्यांत पडतात. म्हणून नाटककारानें असे प्रसंग शक्य तितके टाळावे हेंच योग्य आहे.

प्रत्यक्ष अनुभवाचें महत्व

सिनेमाच्या नाटकांतलें कथानक कसें असावें, त्यांत घटनांची परंपरा कशी असावी, कोणतीं स्थळें कथानकांसाठीं पसंत करावीं, पात्रांच्या हालचाली कशा रीतीनें जुळवाव्या इत्यादि नाटककारानें अवश्य ध्यानांत ठेवण्यासारख्या गोष्टी शब्दांनीं कितीहि वर्णन करून सांगितल्या तरी नाटककर्त्याला त्यांपासून जितका बोध व्हावयास पाहिजे तितका होणार नाहीं. त्यासाठीं त्यानें ऐतिहासिक, सामाजिक, हास्यरसोत्पादक, वीररसात्मक वगैरे भिन्न भिन्न प्रकारच्या कथानकांचे सिनेमाचे खेळ प्रत्यक्ष, मार्मिक व सूक्ष्म दृष्टीनें पाहून चलचित्रांच्या द्वारें कथानक कसें व्यक्त करावें लागतें, त्या कामांत व्यावहारिक अडचणी कोणत्या येतात, व त्या कशा टाळाव्या लागतात, यांचें व्यावहारिक ज्ञान करून घेतलें पाहिजे. असे शेंपंनास खेळ तो पाहील, तेव्हां त्याला त्या अडचणींची कांहींशी कल्पना होईल, व सिनेमासाठीं कसें नाटक लिहावें याची थोडीशी दिशा कळेल.सिनेमासाठीं नाटकें लिहिण्याची कला ही भाषात्मक नाटकें लिहिण्याच्या कलेहून अगदीं स्वतंत्र अशी कला असल्यामुळें इतर भाषात्मक नाटकें लिहिण्यांत यशस्वी झालेला लेखक सिनेमासाठीं नाटकें लिहिण्यांत दीर्घ परिश्रमावांचून एकदम यश संपादन करीलच अशी चुकीची समजूत करून घेऊं नये.

सिनेमांतल्या चित्रमय दखाव्यांपैकीं कोणते प्रेक्षकांच्या मनावर विशेष परिणाम करणारे असतात व कोणते नाहींत हें सिनेमा थिएटरांतल्या अंधेरामुळें प्रेक्षकांच्या मुद्रेवरून कळण्याचा मार्ग बंद असल्यामुळें त्याला स्वतःच्या अनुभवावरून व इष्ट मित्रांच्या सांगण्यावरून त्याची माहिती करून घ्यावी लागते.

भाषात्मक नाटकांतल्या कथानकाप्रमाणें चित्रात्मक (सिनेमांतल्या) नाटकाच्या कथानकाचाहि परमोत्कर्ष कोठें केला असतां तो अतिशय परिणामकारक होईल तें काळजीपूर्वक ठरवावयाचें असतें. त्यासाठीं अशीं चित्रात्मक नाटकें अनेकवार पाहून इतरांच्या अनुभवाशीं स्वतःच्या अनुभवाचा मेळ

घालावा लागतो. यासंबंधांत मागें नाटकांसंबंधानें लिहितांना ज्या कित्येक सूचना केल्या आहेत, त्यांचा थोड्याशा फरकानें सिनेमासाठीं नाटकें लिहिणाऱ्या लेखकालाहि उपयोग करून घेतां येईल.

कालमर्यादा

चित्रात्मक नाटक व भाषात्मक नाटक यांच्यांतला एक विशेष भेद लेखकानें ध्यानांत ठेवून कथानक रचल्याशिवाय त्याचें नाटक कोणतीहि सिनेमा कंपनी हातांत धरणार नाहीं. तो भेद म्हणजे हा कीं नाटकप्रयोगाला चारपांच तासांचा—वेळेस अधिकसुद्धां—काळ असतो. तेंच नाटक सिनेमाच्या द्वारें तासादीड-तासांच्या आंत दाखवावयाचें असतें. यापेक्षां ज्यास्त वेळ तें लांबविणें शक्यच नसतें. कारण, कथानक लांबविल्यास पात्रांचे फोटो ज्यावर घेतात ती पट्टी (Film) हि त्या मानानें लांब घ्यावी लागते व ती फार महाग असते. शिवाय फोटो घेण्याचा खर्चहि त्या मानानें वाढतो. त्यासाठीं सिनेमाच्या नाटकाचें कथानक लहान करावें, तर त्यांतल्या घटनांची संख्या कमी करावी लागेल; आणि तें तर इष्ट नाहीं. कारण, चित्रात्मक नाटकाचा (सिनेमाचा) प्राणच हालचाल किंवा चंचलता हा आहे आणि ही चंचलता घटनांची संख्या पुष्कळशी असल्याशिवाय दाखवितां येत नाहीं. घटनांची संख्या तर पुष्कळ पाहिजे आणि त्या घटना सुसंबद्धहि पाहिजेत. भाषात्मक नाटकांत अनेक घटनांमधला संबंध पात्रांच्या संवादांच्या द्वारें दाखवितां येतो. चित्रात्मक नाटकांत हा मार्ग बंद असतो. ही अडचण टाळण्यासाठीं चित्रात्मक नाटकांत एक युक्ति योजण्यांत येत असते. भाषात्मक नाटकांत कथानकांतल्या निरनिराळ्या घटनांचा संबंध जसा पात्रांच्या संवादाच्या द्वारें दाखवितात, त्याप्रमाणें चित्रात्मक नाटकांत मधून मधून कथानकाचा संबंध व पुढें दाखविण्यांत येणाऱ्या प्रसंगाचें सामान्य स्वरूप प्रेक्षकांस कळावें म्हणून पांचसात ओळींचा मजकूर इंग्रजी व देशी भाषांत शब्दांनीं लिहिलेल्या पाटीचें चित्र पडद्यावर दाखविण्यांत येतें. या पाटीवरचा मजकूर कथानकांतले धागेदोरे नीट जुळवितां येतील इतक्यापुरता अतिशय संक्षेपानें लिहिला पाहिजे. एक शब्दहि निरर्थक घालतां कामा नये.

उदाहरण—शाकुंतल नाटक

सिनेमाच्या नाटकाची कॉपी (खर्डा) कसा लिहून काढावयाचा असतो याचा थोडासा नमुना येथें देतों. उदाहरणासाठीं शाकुंतल नाटक आपण घेऊं. या नाटकाचा खर्डा सिनेमाच्या सोयीसाठीं नव्यानें लिहून तयार केला तर तो बहुतेक असा होईल—

प्रवेश १–स्थळ अरण्य. दुष्यंतराजा व सारथी हरणाच्या मागें लागून कण्वाश्रमापाशीं जातात. ऋषीचे शिष्य राजाचें स्वागत करून त्याला आश्रमास येण्याविषयीं सांगतात. शिष्य जातात. राजा सारथ्याला निरोप देतो आणि एकटा आश्रमाकडे जातो.

प्रवेश २–स्थळ आश्रमाजवळचें उपवन. शकुंतला व तिच्या दोन सख्या झाडांना पाणी घालतांना राजा आडून त्यांचें बोलणें ऐकतो व भ्रमर शकुंतलेस त्रास देत असतां पुढें होतो. सख्या दचकतात, पण लवकरच शांत होऊन राजाला शकुंतलेचा परिचय करून देतास. सख्या शकुंतलेला एकटीला सोडून जाण्याचें आपसांत ठरवून त्याप्रमाणें जातात. शकुंतलाहि जाऊं लागते आणि पायांत दर्भांकुर मोडल्याचा आविर्भाव करून राजाकडे सप्रेम दृष्टीनें पाहते. राजाहि उसासा टाकीत जाऊं लागतो.

येथें पहिला अंक संपला. दुसऱ्या अंकांत महत्त्वाची अशी कांहींच घटना नाहीं. म्हणून पुढच्या म्हणजे तिसऱ्या अंकाशीं संबंध दाखविण्यासाठीं पुढील मजकुराची पाटी पडद्यावर दाखविली पाहिजे.

> राजा शकुंतलेच्या प्रणयपाशांत अडकल्यामुळें त्याच्या मनांत परत जावयाचें नव्हतेंच. इतक्यांत इष्टीच्या रक्षणार्थ राजानें तेथें राहावें अशी इच्छा ऋषींच्या शिष्यांनीं कळविल्यावरून राजा तेथें राहिला.

तिसऱ्या अंकांतहि मूळ नाटकांत विशेषशी घटना नाहीं. पण सिनेमाच्या सोयीसाठीं ती दाखविणें प्राप्त आहे. म्हणून पुढील प्रवेश घालावा—

प्रवेश ३– स्थळ आश्रमांतली अग्निशाळा. कण्वमुनीचे शिष्य इष्टि करीत आहेत. राक्षस येऊन त्रास देत आहेत. राजा त्यांचा संहार करीत आहे. ऋषीचे शिष्य इष्टीची समाप्ति करून राजाला आशिर्वाद देत आहेत.

प्रवेश ४–स्थळ–आश्रमाजवळचें लताकुंज. शकुंतला कामव्यथेनें पीडित होऊन कुसुमशय्येवर निजली आहे. तिच्या सख्या जवळ बसून कमळाच्या पानानें वारा घालीत आहेत, व आपापसांत कुजबुजत आहेत. राजा झाडाच्या आडून तें सगळें पाहत आहे.

याच्यापुढें सख्यांच्या अतिशय आग्रहामुळें शकुंतलेनें आपलें मनोगत सख्यांना सांगितलें. तें चित्रांनीं दाखवितां येत नाहीं; पण प्रेक्षकांना तर कळलें पाहिजे. म्हणून पुनः पाटीच्या द्वारें तें कळविणें भाग आहे.

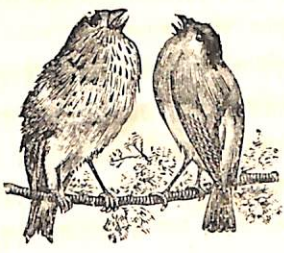
अशा रीतीनें मधून मधून अडेल तेथें पाटीचें साह्य घेऊन व क्वचित् प्रसंगीं मूळ कवीनें नाटकांत प्रत्यक्ष न दाखविलेल्या घटनाहि प्रेक्षकांच्या समजुतीसाठीं व नाटकास वैचित्र्य आणण्यासाठीं घालून सुमारें दीडतासांत सबंध शाकुंतल नाटक सिनेमाच्या द्वारें दाखवितां येण्याजोगें वर सांगिल्याप्रमाणें लिहून काढणें फारसें कठीण नाहीं.

पाटीचें साह्य मुळींच न घेतां प्रेक्षकांस उत्तम प्रकारें समजेल असें चित्रात्मक नाटक लिहितां आलें तर फारच उत्तम. पण असें नाटक तयार करतां येईल कीं नाहीं याची वानवा आहे. नाटक सुबोध होण्यासाठीं पाटीच्या साह्याची जरूरी असते; एरव्हीं तिचें महत्त्व नाहीं.

वर सांगितल्याप्रमाणें क्रमानें एकामागून एक प्रवेश लिहून झाल्यानंतर त्यांवर अनुक्रमांक घालावे. प्रवेशांच्या क्रमानें सीन तयार करून त्यांचे फोटो घेण्यांत येतात असें नाहीं. फोटो घेतांना सिनेमाकंपनी आपल्या सोयीप्रमाणें तें काम करते. राजमहालासंबंधाचे जेवढे प्रवेश असतील (मग ते कोणत्याहि अंकांत असोत) तेवढ्यांचे फोटो एका वेळीं घेण्यांत येतात. नंतर अरण्यासंबंधाचे असतील तेवढे एकामागून एक घेतात. याप्रमाणें एकाच विशिष्ट स्थलासंबंधाचे निरानिराळ्या प्रवेशांचे फोटो एकावेळीं घेणें हें कंपनीच्या सोयीचें असतें. याप्रमाणें निरनिराळ्या स्थळासंबंधाचे फोटो घेतल्यानंतर ते प्रवेश एकामागून एक क्रमानें जुळवावयाचे असतात. ते कोणत्या क्रमानें जुळवावयाचे तें कळण्यासाठीं प्रवेशांवर अनुक्रमांक घालण्याची अवश्यकता असते.

लेखकानें इतक्या सगळ्या गोष्टी लक्षांत घेऊन अतिशय काळजीपूर्वक एखादें चित्रात्मक नाटक लिहून काढून तें कंपनीच्या स्वाधीन केल्यावरहि कंपनीला आपल्या फोटो घेण्याच्या सोयीसाठीं किंवा नाटकांत भूमिका घेणाऱ्या पात्रांच्या सोयीसाठीं त्यांत पुष्कळ वेळां फेरफार करावे लागतातच. पण ही अपरिहार्य गोष्ट आहे. भाषात्मक नाटकांतूनसुद्धां मूळ लेखकानें लिहून दिलेल्या प्रतींत असे फेरफार करण्यांत येतात. कोठें एखादा प्रवेशचा प्रवेश सबंध गाळण्यांत

येतो; कोठें प्रयोगाच्या सोयीसाठीं नवे प्रवेश मध्यें घुसडावे लागतात; पात्रांच्या तोंडीं घातलेल्या भाषणांत जागोजाग 'गुणवृद्धि करावी लागते; मुलींचा नाच दाखविण्यासाठीं किंवा सीनसीनरी दाखवितां यावी म्हणून मुद्दाम तशा प्रकारचे प्रवेश घुसडावे लागतात. संगीत नाटकांत पदांच्या चाली फिरवून नवीं पदें तयार करावीं लागतात; फार काय, पण नाटकाचें पर्यवसानसुद्धां बदलून दुःखपर्यवसायी असल्यास त्याच्या जागीं तें आनंदपर्यवसायी करावें लागतें. अशीं उलटसुलट अनेक रूपांतरें होऊन अखेर त्याला कांहीं निश्चित स्वरूप प्राप्त होत असतें, सारांश, नाटककर्ता नाटक लिहून कंपनीच्या स्वाधीन करीपर्यंत काय तें त्याचें कर्तृत्व त्याच्याकडे असतें. तें कंपनीच्या हातीं एकदां पडलें म्हणजे पुढें त्या नाटकाच्या भवितव्याचा सगळा अधिकार कंपनीकडे जातो. हा प्रकार भाषात्मक नाटकांसंबंधानें जसा दिसतो, त्यापेक्षांहि ज्यास्त प्रमाणांत तो चित्रात्मक नाटकांच्या संबंधांत दिसतो. स्वतःच्या अपत्याचे हातपाय असे छिन्नविच्छिन्न केलेले पित्याच्यानें उघड्या डोळ्यांनीं पाहवत नाहींत; पण द्रव्यलोभ मोठा जबरदस्त असतो. तो हा सगळा प्रकार पाहण्याइतकी निष्ठुरता त्या पित्याच्या अंतःकरणाला देतो. दुसरें काय म्हणावयाचें?



प्रकरण दहावें.

स्फुट विनोदी लेख.

कादंबऱ्या व नाटकें यांतून विनोद केव्हां, कोठें, कशा प्रकारें घालावा, व विनोदाचें मूळ कशांत आहे वगैरे गोष्टींचा ऊहापोह मागें कादंबरीवरील प्रकरणांत व नाटकप्रकरणांत बऱ्याच विस्तारानें केला आहे. पण अलीकडे कादंबऱ्या व नाटकें यांतल्या विनोदाशिवाय स्फुट विनोदी लेखाचा एक स्वतंत्र प्रकार प्रचारांत येऊं लागला आहे. तेव्हां त्याच्या संबंधानें थोडेंसें विवेचन करणें प्राप्त आहे. म्हणून जरी हें स्वतंत्र प्रकरण त्यासाठीं लिहिण्यांत येत आहे, तरी मागील प्रकरणांतून विनोदा संबंधानें जें कांहीं सांगण्यांत आलें आहे त्याची पुनरुक्ति करणें प्रशस्त नसल्यामुळें तें विवेचन ध्यानांत धरून वाचकांनीं हें प्रकरण वाचण्याची कृपा करावी अशी त्यांना विनंति करणें प्राप्त आहे.

काव्यशक्ति ही जशी ईश्वरी देणगी आहे, मारून मुटकून एखाद्याला कवि बनवितां येत नाहीं, त्याचप्रमाणें विनोद हाहि गुण स्वभावतःच माणसाच्या अंगीं असावा लागतो. केवळ प्रयत्नानें ओढून ताणून आणिलेल्या विनोदाची कृत्रिमता तेव्हांच उघडकीला येते, आणि त्याच्यांत स्वारस्यहि नसतें. म्हणून विनोदी लेख सहजस्फूर्तीनें लिहितां आला तरच लिहावा.

दुसरी गोष्ट—विनोदाचें पर्यवसान आनंदांत झालें पाहिजे. ज्यापासून मनाची करमणूक होत नाहीं, आनंदानें वृत्ति उल्लसित होत नाहीं, उलट तो करणाराविषयीं राग येतो, सूड घ्यावासा वाटतो, किंवा घृणा उत्पन्न होते, तो विनोद विनोदच नव्हे. विनोद करण्यांत शुद्ध हेतु पाहिजे. विनोदाचा विषयहि तसाच हलका म्हणजे थट्टा करण्यासारखा असला पाहिजे. देव, धर्म, साधुसंत, मातापितरें व इतर पूज्य व्यक्ति, भक्ति, पतिव्रताधर्म, मूर्तिपूजा, मोक्षसाधन, अशासारखे गंभीर विषय हे विनोदाचे विषयच नव्हेत. यांच्या उलट म्हणजे दांभिकता, शठता, दुराचरण, फसवेगिरी इ. दुर्गुणांचा बोजवारा विनोदाच्या द्वारें उडविण्यास व त्यांची फजीती हसत हसत करण्यास हरकत नाहीं.

विनोदी लेखाची भाषाहि विषयाच्या स्वरूपाप्रमाणें हास्योत्पादक असावी. तिच्यांत ग्राम्यपणा, अश्लीलता, किंवा बीभत्सपणा नसावा. यासंबंधांत विशेष खबरदारी ठेविली पाहिजे. कारण, विनोद करतां करतां न कळत पाय घसरून खालच्या पायरीकडे जाण्याचा संभव फार असतो. विनोदी लेख झाला म्हणून काय झालें? त्याचा लेखकावर व वाचकांवर संवयीनें काय परिणाम होईल याचा लेखकानें दूरवर विचार ठेविलाच पाहिजे.

जशी टीका तत्त्वविषयक असणें जरूर असतें, व्यक्तिविषयक झाली कीं तिला निंदेचें स्वरूप येतें, तसेंच विनोदाचेंहि आहे. व्यक्तिविषयक विनोद म्हणजे निंदा किंवा बाष्कळपणा समजला जातो.

विनोदांत कठोरपणा नसावा; मार्दव असावें. मागें चौथ्या प्रकरणांत पृ० ८४ वर विडंबनात्मक काव्याच्या संबंधानें जे उद्गार काढले आहेत, ते तशा प्रकारच्या काव्यापेक्षां विनोदात्मक लेखाला अधिक समर्पक रीतीनें लागू पडतात. विनोदात्मक टीका वाचून टीकाविषयक व्यक्तीला किंवा समाजाला राग न येतां गंमत वाटली पाहिजे, तर तो विनोद म्हणावयाचा.

विनोद आणि विनोदाभास

विनोद आणि विनोदाभास या दोन भिन्न वस्तु आहेत हें लक्षांत न राहिल्यामुळें पुष्कळ वेळां लेखकाच्या हातून चुका होत असतात. विनोद व विनोदाभास यांच्यांतली भिन्नता १८व्या शतकांतला सुप्रसिद्ध इंग्रज लेखक जोसेफ ॲडिसन यानें आपल्या एका निबंधांत उत्कृष्ट रीतीनें दाखविली आहे. मराठी वाचकांसाठीं त्याचा सारांश येथें देतों—

खराखरा विनोद तेव्हांच उत्पन्न झाला असें समजावें कीं जेव्हां गमतीचें भाषण व मृदु हास्य यांचा संयोग होतो. गंमत आणि मृदु हास्य यांच्या मुळाशीं सुरुचिहि असते; आणि सुरुचीचें उगमस्थान सत्य हें आहे. अशा रीतीनें विनोदांत सत्य, सुरुचि, गंमत आणि मृदु हास्य हे चारी गुण एकवटलेले असतात. जेथें या चार गुणांचा संयोग नसेल, तो खरा विनोद नव्हे, विनोदाभास आहे, असें समजावें.

कुरुचिमूलक उन्माद व विकृत हास्य यांच्या संयोगापासून विनोदाभास उत्पन्न होत असतो. कुरुचि म्हणजे जें शिष्ट समाजांत शब्दांनीं व्यक्त करणें

अनुचित समजलें जातें असें सत्याचें किंवा असत्याचें प्रदर्शन. अर्थात् विनोदाभासांत उन्माद, विकृत हास्य, कुरुचि आणि असत्य हे चारी दोष असतात.

विनोदाभासाचें विष समाज व साहित्य या दोघांनाहि घातक असतें. विनोदाभासाचीं आणखीहि कांहीं लक्षणें आहेत. तीं अशीं--

(१) ज्यांत माकडचेष्टा, पोरकटपणा, विदूषकपणा, यासारख्या गोष्टी विशेषें करून असतील, तो विनोद नव्हे; तर विनोदाभास होय.

(२) ज्यांना 'येन केन प्रकारेण' दुसऱ्याचा उपहास करणें किंवा दुसऱ्याविषयीं लोकांत तिरस्कार उत्पन्न करणें येवढें ठाऊक आहे, किंवा या गोष्टी व्हाव्या हाच ज्यांचा उद्देश असतो, तेच बुद्धिपुरःसर विनोदाभास उत्पन्न करतात. त्या वेळीं आपण सदाचरणाची टर उडवीत आहों कीं दुराचरणाची हें पाहण्याइतका सुद्धां विवेक त्यांच्या ठायीं राहत नाहीं.

(३) विनोभासानें खो खो हंसें उत्पन्न करण्यांतच कित्येकांना मजा वाटते. कालाकालाचा किंवा पात्रतापात्रतेचा विचारच त्यांच्यापाशीं नसतो. विनोदाभास करणाराची उथळ बुद्धि त्याच्या कृतींत स्पष्ट प्रतिबिंबित झालेली दिसते.

(४) विनोदाभास करण्यांत तो करणाराचा हेतु नीति शिकविण्याचा किंवा शिक्षण देण्याचा नसतो. केवळ थट्टा किंवा टवाळकी करणें हा असतो.

(५) विनोदाभासांत असतील नसतील ते दोष कसे तरी एखाद्याच्या अंगीं चिकटवून त्याची टर उडवावयाची असा प्रकार असल्यामुळें तो करणारा सज्जनाच्या निंदेला व तिरस्काराला सकारण पात्र होत असतो.

वरील लक्षणांवरून विनोद आणि विनोदाभास हे कसे भिन्न आहेत तें कोणालाहि सहज कळून येईल. पहिला प्रकार (विनोद) हा सर्वथा सुरुचि व सत्य यांनीं युक्त असून सद्धेतुमुलक असल्यामुळें तो सर्वांना आदरणीय वाटतो व दुसऱ्यांत उलट प्रकार असल्यामुळें तो विचारी माणसांना त्याज्य वाटावा यांत आश्चर्य नाहीं. अज्ञ जनतेला हा दोहोंतला फरक न कळल्यामुळें तिच्याकडून विनोदाभासालाच विनोद समजण्यांत येत असतें. पण सुज्ञांनीं ही चूक आपल्या हातून घडूं न देण्यासाठीं जपणें अवश्य आहे.

स्फुट विनोदपर लेख लिहिणारास रा. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं एके

ठिकाणीं* एक फार उत्तम सूचना देऊन ठेविली आहे. ती विचार करण्यासारखी आहे. ते म्हणतात–" विनोद हा जरी चांगला असला, तरी नुसता विनोदच खचून भरलेला लेख सहजच कृत्रिम बनतो. साखरभातांत साखर हा जरी महत्त्वाचा घटक असला, तरी नुसत्या साखरेचा भात कोणी करीत नाहीं, व तो होऊंहि शकत नाहीं. तीच गोष्ट विनोदाची आहे. निवळ विनोद करण्याच्या हेतू-पेक्षां निराळ्या म्हणजे गंभीर हेतूनें लेख लिहिलेला असून जातां जातां प्रसंगो-पात्त आणि विषयसमर्थनाचें एक अंग म्हणून जर विनोद करतां आला, तर त्याचा परिणाम अधिक होतो. विनोद--कल्पनामध्यें एखादें गंभीरकल्पनात्मक सुवर्णसूत्र गुंफिलेलें असलें, तर त्या विनोदाचा डागिना बनूं शकतो. निवळ विनोदी लेख हा खेडवळ माणसांनीं घराच्या भिंतीस वेड्यावाकड्या लाविलेल्या काचांप्रमाणें किंवा आरशाप्रमाणें असंबद्ध ठरतो.·········एखाद्या कथाप्रसंगानें किंवा वर्णनात्मक रीतीनें किंवा स्वभावपरिपोषाकरितां जर विनोदी लेखणी चाल-विली तर तिचा अधिक उपयोग होईल."

विनोदयुक्त लेख लिहिण्याचा गुण लेखकाच्या अंगीं स्वाभाविक लागतो हें या लेखाच्या आरंभीं सांगितलेंच आहे. पण तो नुसता असून भागत नाहीं. त्याची वाढ व शुद्धि व्हावी लागते. त्यासाठीं चांगल्या चांगल्या विनोदी लेखकांचे लेख बारकाईनें वाचले पाहिजेत. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांतून पुष्कळ विनोद जागजागीं भरलेला आहे. शाकुंतल, मृच्छकटिक, शारदा वगैरे नाटकां-तूनहि तो पुष्कळ ठिकाणीं आहे. फार काय, पण मराठी भाषेंतल्या म्हणी व संप्रदाय यांचें पुस्तक नुसतें चाळलें, तरी त्यांत 'बिनभाड्याचें घर' 'अडणी-वरचा देव,' म्हशीचा प्राणनाथ,' असे गमतीचे वाक्संप्रदाय हवे तेवढे सापड-तील व आणखीहि विनोदाचें साहित्य पुष्कळसें मिळेल, आणि चातुर्यानें या संप्रदायांचा उपयोग केल्यास विनोदाची झुळूक तेथें उत्पन्न होईल. कोट्यांच्या संबंधानें मागें सांगितलें आहे, त्याप्रमाणें अशा विनोदोत्पादक म्हणींचा व संप्रदायांचा संग्रह लेखकानें करून ठेवल्यास तो वेळेस उपयोगीं पडेल.

---

* कॅप्टन लिमये यांचा विनोदी लेखसंग्रह, प्रस्तावना पृ० २

प्रकरण अकरावें.

इतिहास आणि चरित्रें.

इतिहासाची व्याप्ति

'इतिहास' शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ति फारच मोठी आहे. जगांतलीं कोणतीहि वस्तु किंवा गोष्ट कालांतरानें कसकशी रूपांतराला किंवा स्थित्यंतराला पावली तें सांगणें म्हणजे तो तिचा इतिहास झाला. अर्थात् इतिहासांत नुसते राजघराण्यांचेच नव्हेत, नुसते मनुष्यांच्या बद्दलचेच नव्हेत, नुसते प्राण्यांचेच नव्हेत, तर या चराचर सृष्टींत असलेल्या सर्व वस्तुजाताचे, व तत्संबंधाच्या घटनांचे वृत्तांत समाविष्ट होतात. याच व्यापक अर्थानें जसे निरनिराळ्या देशांतल्या समाजाचे व व्यक्तींचे, तसेच कापूस, यंत्रें, पोषाख, इ० वस्तूंचे, सामाजिक, धार्मिक, औद्योगिक, साहित्यिक क्रांतीचे, व निरनिराळीं शास्त्रें व कला यांच्यांत निरनिराळ्या कालीं घडलेल्या स्थित्यंतरांचे वृत्तांत लिहिण्यांत आले आहेत. आपल्या हिंदुस्थान देशांतल्या लोकांची किंवा पाश्चात्य लोकांची पूर्वीच्या काळीं 'इतिहास' शब्दाच्या अर्थाविषयींची कल्पना काय होती व आतां काय आहे यांची तुलना करणें हा प्रस्तुत लेखाचा विषय नाहीं. सुधारलेलें म्हणविणाऱ्या राष्ट्रांतून इतिहासाविषयींची आज जी सर्वमान्य कल्पना आहे ती आधारभूत धरून त्या कल्पनेप्रमाणें इतिहास कसा लिहावा येवढेंच सांगण्याचा या प्रकरणाचा हेतु आहे.

इतिहासाचा पाश्चात्य आदर्श

युरोपखंडांत नांव घेण्यासारखा पहिला इतिहासकार हिरोडोटस (ख्रि. पू. ४२० वर्षें) हा झाला. यानें तत्कालीन ऐतिहासिक म्हणून मानल्या गेलेल्या वृत्तांतांतून भाकड कथा वेंचून काढून टाकिल्या आणि निवडक सप्रमाण गोष्टी तेवढ्या घेऊन व त्या कौशल्यानें जुळवून चटकदार इतिहास निर्माण केला. मनोरंजकता आणण्यासासाठीं त्याला या कामीं थोडें फार कल्पनेचें साह्य घ्यावें लागलें खरें; पण त्यामुळें इतिहासवाचनाकडे लोकांची प्रवृत्ति

होऊं लागली हें मोठें कार्य झालें. कारण, निवळ सत्य बहुधा रुक्ष असतें, आणि तें लोकांचें लक्ष सहसा वेधीत नाहीं. हिरोडोटसच्या, मागून लवकरच थुसिडायडीज नांवाचा दुसरा एक इतिहासकार निर्माण झाला. त्यानें इतिहासाविषयींच्या कल्पनेस आकुंचित करून आपल्या इतिहासांत फक्त राजकीय घडामोडींचाच समावेश केला. याचें कारण, तत्कालीन समाजस्थिति, उद्योग, व्यापार, कला, वाङ्मय वगैरेची स्थिति राजकारणावरच पुष्कळ अंशांनीं अवलंबून असल्यामुळें राजकारण हीच एक गोष्ट इतिहासांत महत्त्वाची समजली पाहिजे असें त्याचें मत होतें. हिरोडोटसप्रमाणें थुसिडायडीजलाहि आपल्या इतिहासाला मनोरंजकत्व आणण्यासाठीं कल्पनेचें साह्य घ्यावें लागलें ही गोष्ट खरी आहे; तथापि हिरोडोटस प्रमाणें ऐतिहासिक वृत्तांतांत खऱ्या माहितीच्या अभावीं पडलेलीं खिंडारें बुजवून इतिहासकथनाचा मार्ग सुगम व साफसूफ करण्यापुरता किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या स्वभावाच्या किंवा ऐतिहासिक प्रसंगांच्या वर्णनाला भपकेदार रंग चढविण्याच्या कामापुरता त्यानें कल्पनेचा उपयोग केला. असत्याला सत्याचें स्वरूप देण्याचा यत्न त्यानें केला नाहीं.

अलीकडच्या काळांत तिकडे इतिहासाचे हे दोन्ही आदर्श नापसंत ठरले आहेत. गिबन, मेकाले, ग्रीन प्रभृति अर्वाचीन इतिहासकारांनीं इतिहासाची व्याप्ति पुनः विस्तृत करून देशाच्या उत्कर्षापकर्षाचें परिमाण नुसत्या राजकीय स्थितिवरूनच न ठरवितां, राजकारणाबरोबर समाज, व्यापार, कला, धर्म, आचार, विचार, वाङ्मय इ० सर्व गोष्टी इतिहासाच्या अंगभूत मानून इतिहासाचा सर्वांगपूर्ण आदर्श लोकांपुढें मांडिला. त्यांच्या मतें खऱ्या इतिहासकारानें स्वतःला तिऱ्हाईत मुशाफर समजून निःशंक मनानें इतिहासप्रदेशांत संचार करावा; वाटेंत लागणारे डोंगर, नद्या, अरण्यें पाहत पाहत मनुष्य वस्तींत येऊन पडावें; देशोदेशींच्या चालीरीति, पेहराव, भाषा, धर्म इ० चें सूक्ष्म अवलोकन करावें; मनुष्यस्वभावाचे नानाविध मासले पाहावे; बाजारपेठा, वस्तुसंग्रहालयें, नाटकगृहें, उपाहारगृहें, सार्वजनिक मंदिरें, चावड्या, चवाठे वगैरे सगळीं अवलोकन करावीं; लोकांच्या उत्सवांत मेळ्यांत, दंगलींत, सभांत व मैफलींत सामील व्हावें, आणि लोक काय बोलतात, कसे वागतात, उद्योगांत किती आणि गप्पाष्टकांत किती वेळ घालवितात, लोकांचे उद्योग आणि करमणुकीचे विषय कोणते आहेत वगैरे सर्व पाहून, आणि पूर्वींच्या काळचे कागदपत्र, तवारिखा, प्रवासवृत्तांत, नाणीं, सनदा, वाङ्मय,

दंतकथा वगैरे साहित्य जुळवून, चिकित्सादृष्टीनें व कल्पनाशक्तीच्या साह्यानें त्यांची जुळवाजुळव करून व कार्यकारणसंबंध जोडून तत्कालीन एकंदर देश-स्थितीचें स्पष्ट चित्र स्वतःच्या मेंदूवर उठवून घ्यावें, आणि मग त्याचें रूपांतर शब्दचित्रांत करावें. अशा रीतीनें जो इतिहास लिहिला जाईल, तो खरा जिवंत आदर्शइतिहास होय. अशा इतिहासांत सत्य हा मुख्य घटक आणि काव्य व तत्त्वज्ञान या दोन गोष्टी त्याला साह्यभूत असल्या पाहिजेत. असा इतिहास लिहिण्याचे बरेच यशस्वी प्रयत्न पाश्चात्य देशांतून झाले आहेत.

आपला प्राचीन आदर्श

हा इतिहासाचा पाश्चात्य आदर्श आपल्या प्राचीन काळच्या आदर्शाहून फारसा भिन्न नाहीं हें आपल्या संस्कृत वाङ्मयाचें बारकाईनें निरीक्षण करणारास दिसून येणार आहे. आपल्या पूर्वजांनीं इतिहास व भाकडकथा यांचें मिश्रण करून ठेविलें आहे हा आरोप एक हजार वर्षांच्या अलीकडच्या काळांतल्या वाङ्मयासंबंधानें खरा आहे. त्या पूर्वीच्या काळासंबंधानें मात्र खरा नाहीं. शुक्रनीतींत—

" प्राग्वृत्तकथनं चैकराज कृत्यमिषादितः ।
यस्मिन् स इतिहासः स्यात् पुरावृत्तः स एव हि ॥ "

म्हणजे एका राजाच्या कृत्यांचें निमित्त पुढें करून त्या कृत्यांचा वृत्तांत सांगण्याच्या ओघांत पूर्वीच्या गोष्टी सांगणें याचें नांव इतिहास, अशी इतिहास शब्दाची व्याख्या दिली आहे. इतिहासापासून पुराणें, आख्यानें, व उपाख्यानें हीं निराळीं काढलीं आहेत व त्यांच्या निराळ्या व्याख्याहि दिल्या आहेत (पद्मपुराण १-२-५३ व विष्णुपुराणावरील श्रीधरस्वामीची टीका पहा). महाभारत हा इतिहासग्रंथ समजतात, व त्यांतला मुख्य कथाभाग जरी कौरवपांडवांमधल्या राजकारणासंबंधाचा आहे, तरी प्रसंगानुरोधानें त्यांत समाजस्थिति, धर्म, तत्त्वज्ञान, उद्योग, कला, व व्यवहार यांचीं स्पष्ट चित्रें आहेत. कालांतरानें हा इतिहासाचा आदर्श अनेक कारणांनीं कलुषित होऊन त्याचें इतिहासस्वरूप नष्ट झालें ही खेदाची गोष्ट कबूल करणें भाग आहे. तथापि आम्हां लोकांत ऐतिहासिक बुद्धि (Historic sense) राजतरंगिणीचा कर्ता कल्हण याच्या काळापर्यंत (इ. स. १२ वें शतक) अजीबात नष्ट झाली नव्हती, ही गोष्ट पाश्चात्य लेखकहि कबूल करतात

[डॉ० स्टीन यांनीं राजतरंगिणी ग्रंथाला जोडलेली प्रस्तावना पहा.] डॉ० स्टीन कल्हणाविषयीं म्हणतात—

" Kalhan, by a touch of force or by what must be called a miracle of genius, managed to attain to a real historic sense. ...... That noble-minded poet is alone worthy of praise, whose word like that of a judge, keeps free from love or hatred in relating the facts of the past. "

ज्यांना आपण हल्लीं इतिहासाचीं साधनें समजतों, तशा प्रकारची साधनें म्हणजे तत्कालीन नृपावलि, शकावलि, पुराण ग्रंथ, मतग्रंथ, सनदा, शासनें, ताम्रपट, प्रशस्त्या, शास्त्रग्रंथ हीं सारीं जुळवून व कठोर चिकित्सक दृष्टीनें तीं पारखून संदेहरहित झाल्यावर कल्हणानें आपला राजतरंगिणी हा ग्रंथ रचिला हें पाहून पाश्चात्य लेखक सुद्धां कौतुकमुग्ध होतात यांत आश्चर्य नाहीं.*

पुढें मुसलमानांच्या काळांत आणि मराठ्यांच्या अमदानींत इतिहासाची ही व्याप्ति आणि ही सत्यनिष्ठा कायम राहिली नाहीं. मुसलमान तवारिखकार आणि त्याचप्रमाणें मराठी बखरकार यांनीं तत्कालीन राजकारणी घटना कागदोपत्रीं नमूद करून ठेविल्या खऱ्या, पण त्या सगळ्या सत्याच्या कसोटीला उतरत नाहींत. रा. विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांनीं म. इ. साधनें खंड ४ यांत मराठी बखरींचें विस्तृत आलोचन केलें आहे. त्यावरून सर्व मराठी बखरींना पूर्णपणें विश्वसनीय मानतां येत नाहीं हें कोणालाहि सहज दिसून येईल. इतर कागदपत्रांची सुद्धां अशीच गोष्ट म्हणतां येईल. म्हणून आपल्या देशाचा इतिहास लिहूं इच्छिणारांनीं अगोदर इतिहासलेखनाच्या साहित्याचें चांगलें संशोधन केलें पाहिजे.

आतां संशोधन म्हणजे काय व तें कसें करावयाचें त्याचें थोडेंसें दिग्दर्शन येथें करणें अवश्य आहे.

इतिहाससंशोधन

पूर्वींच्या काळचा इतिहास लिहावयाचा झाला म्हणजे प्रथम त्या काळचे शिलालेख, ताम्रपट, नाणीं, बखरी, शकावलि, सनदा, तवारिखा, निवाडे वगैरे साहित्य गोळा करावें लागतें. नंतर तें वाचून कालानुक्रमानें लावावें लागतें. वाच-

* H. Bruce in ' East & West ' for Nov. 1906.

तांना पुष्कळ वेळां चुका होण्याचा संभव असतो. त्यासाठीं पूर्वींच्या काळच्या लिपीचें व भाषेचें चांगलें ज्ञान असावें लागतें. तसेंच पूर्वींचें राजवंश, त्या काळचे शक, संवत् वगैरेंचीहि माहिती लागते. कित्येक कागदपत्रांतून वर्षाबद्दल नुसता आंकडा दिलेला असतो; पण तो आंकडा कोणत्या शकाचा तें सांगितलेलें नसतें सारख्या सारख्या नांवाचे राजे पूर्वी निरनिराळ्या काळांत व निरनिराळ्या देशांत निरनिराळ्या कुळांत झालेले असतात. तेव्हां अमुक लेख अमक्या राजाच्या वेळचा हें इतर समकालीन लेखकांच्या लेखांवरून व इतर प्रमाणांवरून निश्चित करावें लागतें. जुन्या कागदपत्रांच्या लेखकांच्या हातून लिहितांना, त्यांच्या नकला करणाऱ्याच्या हातून नकला करतांना व वाचणारांच्या हातून वाचतांना पुष्कळ वेळां नजरचुका झालेल्या असतात. त्या सगळ्या दुरुस्त करून घ्याव्या लागतात. नंतर हें साहित्य कालानुक्रमानें जुळवितांना फार काळजी घ्यावी लागते. पूर्वींच्या काळचीं पंचांगें, जंत्र्या वगैरेंच्या साह्यानें मित्या, तारखा वगैरे तपासून घ्याव्या लागतात. त्याला ज्योतिःशास्त्राचें चांगलें ज्ञान लागतें. तसेंच मिळविलेल्या माहितीवरून पुढें अनुमानें काढतांना फार सावधगिरी, निराभिमानिता, आणि तर्कशुद्धता ठेवावी लागते. इतकीं सगळीं संधानें ठेवून माहिती गोळा करण्याला व ती व्यवस्थित रीतीनें जुळवून लिहिण्याला 'संशोधन' हें नांव देण्यांत आलें आहे. पाश्चात्यांनीं या संबंधांत अतिशय परिश्रम करून त्याला शास्त्राचें स्वरूप दिलें आहे व संशोधनाच्या पद्धति ठरवून टाकिल्या आहेत. बाह्यतः सदृश दिसणाऱ्या गोष्टींत पुष्कळ वेळां बारकाईनें पाहिल्यास भिन्नता दिसते. तशाच वरवर भिन्न दिसणाऱ्या गोष्टी खरोखर सदृश असतात. ही भिन्नता किंवा सादृश्य ओळखून काढलें पाहिजे. कांहीं गोष्टी सुसंबद्ध, तर कांहीं अबंसद्ध असतात. त्यांतल्या सुसंबद्ध गोष्टी तेवढ्या वेंचून काढण्यास एक प्रकारची शास्त्रीय दृष्टि लागते. महत्वाच्या गोष्टी कोणत्या व फोलकट कोणत्या तें ओळखतांना सारासार विचार ठेवावा लागतो. केवळ सत्यशोधनाकडेच दृष्टि ठेवावी लागते. मिळालेल्या एकंदर माहितीवरून बिनचूक अनुमानें काढणें, सिद्धांत ठरविणें, आणि ते सिद्धांत लोकांत प्रचलित असलेल्या ग्रहांहून भिन्न असले तरी पुराव्यानिशीं लोकांपुढें धिटाईनें मांडणें या साऱ्या गोष्टी इतिहास-संशोधनांत मोडतात. यावरून इतिहास-संशोधनाचें काम करण्यास माणसाच्या ठायीं शोधकबुद्धि, निराभिमानिता, दीर्घोद्योग, आस्था, चिकाटी, सत्यप्रीति, सारासारदृष्टि, आणि बहुश्रुतपणा हे गुण किती मोठ्या प्रमाणांत लागतात तें कळून येईल.

इतिहासाचा प्राण

इतिहासाचीं साधनें जुळविलीं, त्यांची छाननी केली, कालानुक्रमानें तीं नीट लाविलीं, त्यांच्यांतले खाचखळगे तत्कालीन परस्थांच्या कागदपत्रांतल्या माहितीच्या साह्यानें भरून काढले, घटनांचे कार्यकारणसंबंध बिनचूक तर्कपद्धतीनें जोडण्यांत आले, इतकें सगळें केलें, तरी तेवढ्यानें काम झालें असें मानणें ही चूक आहे. कांहीं पढतमूर्खांनीं मंत्रविद्येच्या शक्तीनें मेलेल्या सिंहाचीं हाडें जुळविलीं, त्यांत रक्तमांस घातलें, वर कातडें शिवलें, आणि त्यांत प्राणाचा फुंकर घातल्याबरोबर सिंह जिवत झाला, अशी पंचतंत्रांत एक गोष्ट आहे. मृत इतिहासाला जिवंत करण्याचें कंकण हातीं बांधणारांनींसुद्धां त्या इतिहासाच्या कुडींत प्राणाचा संचार केल्याशिवाय त्यांचा कार्यभाग सिद्ध होत नाहीं. इतिहासाचा हा प्राण कोणता व तो त्या कुडींत कसा घालावयाचा हें तर इतिहासलेखनशास्त्राचें खरें रहस्य आहे. तें कळल्याखेरीज खरा इतिहास लिहिलाच जावयाचा नाहीं. केवळ हाडें, मांस, मज्जा, व रक्त म्हणजे जिवंत प्राणी नव्हे. त्यांच्यांत प्राणाचा संचार होईल तेव्हांच त्याला प्राणित्व येईल. तसें इतिहासाच्या मढ्यांत प्राणाचा संचार होईल तेव्हांच त्याला इतिहासत्व प्राप्त होईल. म्हणून इतिहासाचा प्राण व त्याचें स्वरूप यांची माहिती लेखकानें अवश्य करून घेतली पाहिजे. ही माहिती देण्याचा अधिकार प्रस्तुत लेखकाचा नाहीं. म्हणून रा० राजवाडे यांच्या अधिकारयुक्त वाणीनेंच ती येथें देतों. रा. राजवाडे लिहितात*–

इतिहासांत काय काय आलें पाहिजे

"मानवी इतिहास काल व स्थल यांनीं बद्ध झालेला आहे कोणत्याहि प्रसंगाचें वर्णन द्यावयाचें म्हणजे त्या प्रसंगाचा परिष्कार विशिष्ट कालावर व विशिष्ट स्थलावर पसरवुन दाखविला पाहिजे. हें दाखवितांना त्या कालीं व त्या स्थलीं कोणत्या व्यक्ति प्रामुख्यानें पुढें येतात हेंहि इतिहासकाराला स्वाभाविकपणेंच सांगावें लागतें......व्यक्तीच्या हातून विशिष्ट कालीं व विशिष्ट स्थलीं घडलेल्या अनेक प्रसंगांचें मुद्देसूद, तपशीलवार व व्यवस्थित वर्णन देतां देतां कोणत्या महाविचाराची कशी उत्क्रांति झाली व काय परिणाम झाले हें वर्तमान व भावी पिढ्यांना दाखवून देण्याचें भूत व वर्तमान इतिहासाचें मुख्य प्रयोजन आहे...... विशिष्ट काल, विशिष्ट स्थल, व विशिष्ट

* म. इ. साधनें खंड ४ (प्रथमावृत्ति) पृ. १०७—१०९.

व्यक्तींचें विशिष्ट आचरण या तीन घटकांच्या संघातापासून प्रसंग व अनेक प्रसंगांच्या व्यवस्थित संततीपासून इतिहास बनतो. ही निर्मिति होत असतां अनेक कालांशांनीं घटित जो कालाचा महाभाग (Epoch, Age किंवा मन्वंतर) त्यांत कोणत्या विचाराचें प्राधान्य आहे हें सहज समुद्भूत होतें. या विचारापासूनच वर्तमान व भावी पिढ्यांना गतकालीन पिढ्यांच्या कर्मसंततीचें ज्ञान होतें...... या ज्ञानालाच Spirit of the age किंवा इतिहासाचा आत्मा किंवा खुद्द इतिहास म्हणतात. ”

काव्य व तत्त्वज्ञान हे इतिहासाचे दोन घटक आहेत असें जें मागें सांगितलें तें कोणत्या अर्थानें याचा आतां नीट खुलासा होईल. इतिहासांत जीं वर्णनें करावयाचीं तीं काव्यासारखीं म्हणजे वाचकांच्या दृष्टीपुढें तत्कालीन समाजाची प्रत्यक्ष मूर्तिच जणूं काय उभी केली आहे अशी स्पष्ट व चटकदार रीतीनें मांडलेलीं असावीं. हा इतिहासाचा काव्यभाग झाला, आणि वर रा. राजवाडे यांनीं इतिहासाचा आत्मा म्हणून ज्याचें विवेचन केलें आहे तो शोधून त्याला इतिहासांत योग्य स्थळीं प्रकट स्वरूप देण्याचें जें काम तें तत्त्वज्ञानाचें अंग होय. या दोन्ही अंगांनीं संपूर्ण जो इतिहास तो खरा खरा इतिहास म्हटला पाहिजे.

वरील विवेचनावरून इतिहास लिहिण्यास हातीं घेण्यापूर्वीं कोणकोणत्या गोष्टी केल्या पाहिजेत, व इतिहास कोणकोणत्या गोष्टींकडे लक्ष देऊन कशा पद्धतीनें लिहिला पाहिजे याची बरीचशी कल्पना होईल. यापेक्षां ज्यास्त कांहीं या विषयासंबंधानें सांगण्याची अवश्यकता दिसत नाहीं.

चरित्रें.

चरित्रापासून फायदे

चरित्र हा तरी व्यक्तिविषयक इतिहासच आहे. तेव्हां व्यक्तिसमूहाच्या म्हणजे समाजाच्या किंवा देशाच्या इतिहाससंबंधानें वर जें कित्येक गोष्टींचें विवेचन केलें तें सामान्यतः चरित्रलेखनासहि लागू पडेल हें सांगावयास नकोच. जसे उत्तम इतिहासग्रंथ निर्माण होणें हें समाजाच्या कल्याणासाठीं अवश्य आहे, तसे उत्तम चरित्रग्रंथहि निर्माण होणें त्याच कारणामुळें अवश्य आहे. कारण, चरित्रनायक थोर व अनुकरणीय व्यक्ति असल्यास त्याच्या चरित्राच्या वाचनापासून अनेक जणांच्या मनांत सत्कृत्यांविषयीं प्रेरणा उत्पन्न होईल;

प्रथमदर्शनीं अशक्य वाटणाऱ्या गोष्टीसुद्धां कर्तृत्ववान् मनुष्य श्रद्धा, दृढनिश्चय, बुद्धिबळ, चातुर्य, उद्योगसातत्य इत्यादि गुणांच्या जोरावर घडवून आणूं शकतो हें त्याचें चरित्र दाखवील; वाचकांच्या मनांत तें आत्मविश्वास उत्पन्न करील; निराशेला हाकून लावील; उमेदीला ताजीतवानी करील; जगाच्या कल्याणार्थ, मातृभूमीच्या गौरवार्थ, धर्मरक्षणार्थ, किंवा स्वाभिमानाच्या रक्षणार्थ, सर्वस्व अर्पण करण्याची प्रेरणा करील. चरित्रविषयक व्यक्ति थोर किंवा उच्च कोटींतली नसली, अगदीं सामान्य कोटींतली किंबहुना अधम कोटींतली असली, तरी तिच्याहि चरित्रवाचनापासून वाचकांना फायदा करून घेतां येईल. व्यक्ति लहान असो किंवा थोर असो, जगांत कोणाचेंहि अनुभव वाया जात नाहींत. वाईट माणसाच्या चरित्रापासूनसुद्धां बोध घेतां येतो व मनुष्यानें कोणते दोष टाळावे तें त्यापासून कळतें. रामाचें व रावणाचें दोघांचींहि चरित्रें बोधप्रदच आहेत. त्या चरित्रांकडे पाहण्याची दृष्टि काय ती निरनिराळी, येवढाच काय तो फरक आहे.

चरित्र कसें असावें

कोणाचेंहि चरित्र लिहावयाचें असो, त्याच्यापासून इष्ट परिणाम घडावा अशी इच्छा असेल, तर त्या चरित्रांत त्या व्यक्तीची मूर्ति जितकी हुबेहुब आणि स्पष्टपणें उठवितां येईल तितकी उठविली जाणें अवश्य आहे. उत्तम चरित्र म्हणजे माणसाची कुशल चिताऱ्यानें काढलेली उत्तम तसबीर किंबहुना सिनेमांतला चित्रपट म्हटला पाहिजे. चित्रविषयक व्यक्तीच्या शरीराचा प्रत्येक बारीकसारीक भाग–त्याच्या कपाळावर आठ्या, गालावर सुरकुत्या, डोळ्यांत फूल किंवा मानेवर वळ्या असल्या, तर त्यासुद्धां–तसबिरींत आला पाहिजे. इतकेंच नाहीं, तर त्या माणसाचा स्वभाव, त्याची बुद्धिमत्ता, त्याचें सगळें अंतरंग त्याच्या तसबिरींत प्रतिबिंबित झालें पाहिजे. तर तो खरा चित्रकार. त्याप्रमाणें माणसाची जन्मप्राप्त शरीराची ठेवण, संवयी, मनाची व स्वभावाची रचना, बुद्धि व तिच्यावरील संस्कार, त्याचा वर्तनक्रम, आयुष्यांतल्या घटना, त्या घटनांचें त्याच्या मनावर, विचारांवर व वर्तनावर घडलेले परिणाम, त्याची आप्तमंडळी, इष्टमित्र इत्यादिकांच्या सहवासाचे व संगतीचे परिणाम, माणसाचा खाजगी व त्याचप्रमाणें सार्वजनिक आयुष्यक्रम, त्यांत आलेले नानाविध अनुभव व प्रत्येक वेळची त्याच्या मनाची स्थिति, त्याचीं बरींवाईट कृत्यें, त्या कृत्याच्या

मुळाशीं असलेले त्याचे हेतु व अपेक्षित किंवा अनपेक्षित परिणाम, त्याच्या आवडीनिवडी, त्याच्याशीं संसर्ग घडलेल्या इतर माणसांचें त्याच्याविषयींचें मत इ. झाडून साऱ्या गोष्टींची परंपरा योग्य क्रमानें माणसाच्या चरित्रांत स्पष्ट दिसली पाहिजे तर तें त्याचें खरें चरित्र म्हणावयाचें. असें चरित्र लिहिणारा मनुष्य चरित्रनायकाच्या सांनिध्यांत अहर्निश असला पाहिजे व त्यानें प्रत्येक गोष्ट बारकाईनें पाहून तिचें टांचण करून ठेविलें असलें पाहिजे, तरच हें शक्य आहे. अशा रीतीनें लिहिलेलीं कांहीं चरित्रें–उदा० बॉस्वेलनें लिहिलेलें जॉनसनचें चरित्र किंवा श्रीसमर्थांची त्यांच्या अत्यंत निकटवर्ति शिष्यांनीं लिहिलेलीं चरित्रें–उपलब्ध आहेत. पण त्यांत सत्यतेबरोबर अंधश्रद्धेचें बरेंचसें मिश्रण झालेलें दिसतें. चरित्रकाराला चरित्रनायकाच्या प्रत्यक्ष सांनिध्याचा लाभ घडलेला नसला, तर निदान चरित्रनायकाशीं विश्वस्त रीतीनें बोलण्याचालण्याचे प्रसंग, चरित्रनायकाच्या हातचे कागदपत्र, रोजनिशा, अस्सल पत्रव्यवहार, दस्तऐवज, त्याच्या समवयस्क मित्रमंडळीकडून व कुटुंबीयांकडून मिळालेली विश्वसनीय माहिती, इ. साधनांची तरी अनुकूलता पाहिजे. कुशल लेखकाच्या हातीं येवढें साहित्य लागल्यावर तो उत्कृष्ट चरित्रग्रंथ निर्माण करूं शकेल. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचें त्यांचे बंधु रा. लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकर यांनीं लिहिलेलें चरित्र हें आहे. समकालीन नसलेल्या कुशल लेखकालाहि साहित्याचा चांगला पुरवठा झाल्यास तो आपल्या बुद्धीच्या व विचक्षणशक्तीच्या जोरावर उत्कृष्ट चरित्रग्रंथ कसे लिहूं शकतो याचीं उदाहरणें पाहावयाचीं असल्यास लॉर्ड मॉर्ले यांनीं इंग्रजींत लिहिलेलीं बर्क, रुसो वगैरेंचीं चरित्रें पाहावीं.

दोषवर्णन करावें कीं नाहीं?

चरित्रनायकाच्या गुणांबरोबर त्याच्या दोषांचेंहि वर्णन करावें कीं नाहीं असा एक वाद मधून मधून डोकावत असतो. एका पक्षाचें म्हणणें आहे कीं आपल्या अंगच्या गुणांच्या सामर्थ्यावर ज्यांनीं अनेक समाजोपयोगी कृत्यें करून समाजाला उपकारबद्ध करून ठेविलें आहे, अशा व्यक्तीच्या अंगच्या थोड्याशा दोषांकडे दुर्लक्ष करणें चांगलें. कारण, त्या दोषांशीं आपणास कांहीं कर्तव्य नसतें. गुण अनुकरणीय असतात म्हणून ते तेवढे सांगावे म्हणजे झालें. गुणांबरोबर दोषांचेंहि विवेचन केल्यास त्या

गुणांची अंशतः तरी हानि होऊन त्याबरोबर चरित्रलेखनाचा उद्देश निष्फल होण्याचा संभव आहे. चरित्रनायकाच्या लौकिक कर्तबगारीशीं दोषांचा निकट संबंध येत असला आणि ते दोष क्षुद्र नसून दुर्गुण म्हणण्याइतके गंभीर स्वरूपाचे असले व त्यामुळें ते दोष सांगणें अपरिहार्यच झालें, तर मात्र त्यांचा चरित्रांत निर्देश करणें भाग आहे. हें दोषदर्शन सुद्धां केव्हां करावयाचें व केव्हां नाहीं याचा विचार केला पाहिजे. दोषदर्शन न केल्यास चरित्रग्रंथाला अपूर्णता येत असेल तर तें बेताबेतानें करावें. पण त्रोटक चरित्रलेखांत, विशेषतः मुलांसाठीं लिहिलेल्या चरित्राच्या पुस्तकांत किंवा लेखांत, तें करूं नये. ठळक दोषार्ह कृत्याचा नुसता उल्लेख करून सोडून द्यावें.

यावर दुसऱ्या पक्षाचें उत्तर असें आहे कीं लहान मुलांसाठीं लिहिलेल्या चरित्रांत ठळक दोषार्ह कृत्याचा नुसता उल्लेख करून सोडून द्यावें या म्हणण्याला कोणाचाहि विरोध असण्याचें कारण नाहीं. पण जाणत्या माणसांसाठीं लिहिलेल्या चरित्रग्रंथांतहि दोषाचा परिस्फोट करूं नये, किंवा अपरिहार्य असेल तरच व तोहि बेताबेतानें करावा असें म्हणणें म्हणजे चरित्रनायकानें जाणून बुजून सत्याचा अपलाप करावा असें म्हणण्यासारखें आहे. कोणाहि समतोल बुद्धीच्या व विचारवंत माणसाला असलें एकांगी चरित्रलेखन पसंत पडणार नाहीं. फार काय, पण चरित्रनायक खरोखर थोर व्यक्ति असेल तर तो चरित्रनायक सुद्धां अशा तोंडपुज्या चरित्रकाराची तिरस्कारानेंच संभावना करील. ‘Paint me as I am’ म्हणजे ‘मी आहें तसें माझें चित्र काढ’ ही ऑलिव्हर क्रॉमवेलनें चित्रकारास दिलेली सूचना दंडेलीची ठरेल; यथार्थ चरित्र आणि यथार्थ चित्र यांची जगांत किंमतच नाहीं असें होऊं पाहील; आणि ज्या वाचकांच्या हितार्थ चरित्रकारावर हें अन्यायाचें बंधन घालण्यांत येत आहे त्यांना स्वतःची गुणदोषविवेचक शक्ति मुळींच नाहीं, चरित्रकार जेवढें त्यांना दाखवील तेवढ्यांत त्यांनीं संतोष मानावा इतकी त्यांची असहाय मानसिक दुर्बलता आहे हें गृहित केल्यासारखें होईल. चरित्रकाराला वाटलें तर त्यानें चरित्रनायकाला सद्गुणांचा मूर्तिमंत पुतळा बनवून सोडावें, पण दोषाचें नांव तो काढील तर पाठींत सोटा बसलाच, असा या निर्बंधाचा अर्थ होतो. कोणीहि स्वाभिमानी व जबाबदार लेखक असला तोंडपुजेपणा पतकरून चरित्रग्रंथ लिहिण्यास तयार होणार नाहीं, आणि अशा एकांगी चरित्रग्रंथापासून वाङ्मयाला व समाजाला तरी कोणता

लाभ होणार आहे? देवतांची मूर्तिपूजा नाहींशी होऊन तिच्या जागीं किंवा तिच्या जोडीला ही माणसांची तोंडपुजा येऊन बसेल. यानें समाजाची उन्नति होईल असें वाटतें काय?

हा वाद निरर्थक आहे असें कोणीहि सुज्ञ मनुष्य सांगेल. चरित्रनायक हा आपल्यासारखाच गुणदोषांनीं युक्त असा प्राणी आहे—देव नाहीं—अशी भावना वाचकांच्या ठायीं जागृत आहे तोंपर्यंतच ते माणसाचें चरित्र वाचण्याला हातीं घेतील आणि आपल्या या मर्यादित जगांत, सर्व बाजूंनीं अडचणींनीं व्याप्त अशा परिस्थितींत सुद्धां कर्तृत्ववान् माणसाला आपली कर्तबगारी दाखविण्यास विस्तृत क्षेत्र मोकळें आहे हा बोध त्या कर्तृत्वावान् पुरुषाच्या चरित्रापासून ते घेतील. पण त्या चरित्रनायकाच्या दोषांवर पांघरूण पडून देवत्वाचा मुखवटा त्याच्यावर चढविला गेल्यावर बोध घेण्यासाठीं नव्हे तर रामकृष्णादि देवावतारांच्या चरित्रांप्रमाणें केवळ भाविकपणानें व पुण्यप्राप्तीच्या उद्देशानें लोक त्या चरित्राचें पठन करूं लागतील, आणि अशा प्रकारें पुराणांच्या संख्येंत मात्र भर पडेल. हा प्रकार इष्ट आहे असें कोण म्हणेल? इंग्लंडांत १८ व्या शतकांत हाच वाद उपस्थित झाला होता, आणि त्या वेळीं डॉ॰ जॉनसननें या वादाचा निकाल कायमचा लावून टाकिला. या महापंडितानें स्पष्टच सांगून टाकिलें कीं "If nothing but the right side of characters were shown, we should sit down in despondency, and think it utterly impossible to imitate them in any thing." उघड्च आहे. दोषहीन मनुष्य म्हणजे देवाची विभूतिच म्हटली पाहिजे. तिचें अनुकरण करण्याची महत्त्वाकांक्षा मानवी सामर्थ्याच्या आटोक्यांत कशी यावी? आणि आकांक्षा धरणाराच्या वांट्याला निराशेवांचून दुसरें काय येणार आहे?

चरित्र लिहितांना लेखकानें साधारणपणें कोणतें धोरण ठेवावें या विषयींच्या पुढील सूचना होतकरू चरित्रकारांनीं लक्षांत ठेवण्याजोग्या आहेत—

चरित्र लिहितांना ठेवण्याचें धोरण

"चरित्रनायक कोणत्याहि पक्षाचा आणि मताचा असला तरी चरित्र लिहितांना खंडणमंडण फारसें येऊं नये. त्यानें आपल्या मताप्रमाणें जें केलें तेंच कितपत विचारणीय व अनुकरणीय आहे व तें सुपरिणामी झालें कीं काय हें पाहावें. लिहिणाराच्या मनांत फाजील पक्षाभिमान, द्वेषभाव अथवा कुत्सितपणा असूं नये. होऊन गेलेल्या पुरुषाबद्दल लिहि-

तांना आपण मृत पुरुषाविषयीं लिहीत आहों, तो उत्तर देण्यास हजर नाहीं, हें लक्षांत ठेवावें. टीका करावी, पण ती थोर मनानें सरळपणें जरूर तेवढीच करावी. हवें त्यानें हवें त्याचें चरित्र लिहिण्यांत अर्थ नाहीं. मतें आणि विचार मान्य असोत वा नसोत, त्यांचें पूर्ण आकलन पाहिजे. चरित्रनायकाची योग्यता, परिस्थिती, स्वभाव, साधनें, यांकडे सहानुभूतीची दृष्टी असावी. सर्व प्रकारची माहिती शक्य तेवढी मिळवावी, आणि खरेखोटेपणा नीट तपासून पाहावा. ऐकीव गोष्टीवर किंवा अनुमानावर अवलंबून राहूं नये. चरित्रकार प्रामाणिक व सत्याभिमानी पाहिजे. नायकाविषयींचें प्रेम आणि आदरबुद्धी विचारपूर्वक मर्यादीत राखली पाहिजे." *

अशा प्रकारें लिहिलेलीं चरित्रें मराठी वाङ्मयांत कितीशीं आहेत हें पाहिलें म्हणजे चरितें हें सदर बहुतेक रिकामेंच आहे असें दिसून येईल. पण मराठी वाङ्मय पुष्ट व जगांत आदरणीय झालें पाहिजे असें ज्यांस वाटत असेल त्यांनीं आतां सांगितल्याप्रमाणें शक्य तेवढें निर्दोष चरित्र लिहिण्यास पुढें सरसावलें पाहिजे.

आत्मचरित्रें.

आत्मचरित्रें कां हवीं?

प्रत्येक माणसाचा आयुष्यक्रम निराळा, त्याच्यावर आलेले प्रसंग निरनिराळे, व त्यांतून पार पडण्यास त्याच्या उपयोगीं पडलेलीं साधनें निरनिराळीं असतात. प्रत्येकाचें ध्येय, त्याच्या साधनाचे मार्ग, त्यांत प्राप्त झालेल्या यशाच्या किंवा अपयशाच्या प्राप्तीचें प्रमाण वगैरे गोष्टींत त्याप्रमाणेंच विविधता असते. हे सगळे अनुभव जर गोळा करतां आले, तर व्यवहारोपयोगी ज्ञानाचा केवढा तरी अमूल्य संग्रह तयार होईल! चरित्रग्रंथांतून चरित्रनायकाच्या संबंधाची अशी माहिती दिलेली असते. पण तिच्यांत एक गोम असते. तीही कीं ती माहिती एकाविषयींची दुसऱ्यानें दिलेली असते. अस्सल माहितीची दुर्मिळता, चरित्रनायकाच्या अंतरंगाचें पूर्ण आकलन करण्यास चरित्रकाराच्या ठायीं लागणाऱ्या पात्रतेचा अभाव, किंवा

---

* 'मराठी भाषेची घटना' (दुसरी आवृत्ति) पृ० ४४५

त्या कामीं येणाऱ्या अडचणी, दृष्टिकोणाची भिन्नता, व त्यामुळें गैरसमजुती होण्याचा संभव, अशा अनेक कारणांमुळें चरित्रग्रंथांतून बऱ्याच उणीवा राहून जातात. ज्यानें त्यानें स्वतःचें चरित्र **प्रामाणिकपणानें** लिहिण्याचा प्रघात पडल्यास यांपैकीं बऱ्याच अडचणी दूर होण्याचा संभव आहे 'प्रामाणिकपणानें' या शब्दावर विशेष जोर देण्याचें कारण उघड करून सांगावयास नको. पण 'प्रामाणिकपणा' ही वस्तु जगांत दुर्मिळ आहे. दुसऱ्याचें चरित्र लिहितांना एक वेळ मनुष्य तटस्थ वृत्ति धारण करून प्रामाणिकपणानें सत्य कथन करील (हें सुद्धां कठीणच आहे हें चरित्रग्रंथ वाचतांना आपण पुष्कळ वेळां पाहतों) पण स्वतःच्या संबंधाच्या सत्याचें आविष्करण करण्यास माणसाच्या ठायीं विशेष सत्यप्रीति, मानसिक धैर्य, अंतःकरणाची शुद्धता, आणि सरळपणा हे गुण लागतात. ते सर्वांनीं कोठून आणावयाचे? हा आत्मचरित्रलेखनासंबंधानें एक आक्षेप घेतां येण्यासारखा आहे, व तो अगदीं रास्त आहे. दुसरा आक्षेप असा घेण्यांत येतो कीं जगांतल्या सामान्य माणसांचीं चरित्रें सामान्य गोष्टींनींच भरलेलीं असतात. त्यांत लिहिण्यासारखें विशेष कांहीं नसतेंच. त्यामुळें अशा माणसांची चरित्रें बहुधा एका नमुन्याचीं असावयाचीं. हा आक्षेप मात्र तितका खरा म्हणवत नाहीं. जगाच्या रंगभूमीवर आलेल्या ज्या थोड्या पात्रांच्या तोंडांवर दिव्यांचा प्रखर प्रकाश पडून तीं प्रेक्षकांना उज्ज्वल दिसलीं, तेवढींच पात्रें काय तीं महत्त्वाचीं होतीं असें म्हणणें ही कोती दृष्टि आहे! पुष्कळ वेळां या प्रखर प्रकाशामुळेंच त्यांना कृत्रिम उज्ज्वलता आली, आणि त्या उज्ज्वलतेमुळें प्रेक्षकांचे डोळे दिपून जाऊन इतर कित्येक पात्रांच्या अंगचें नैसर्गिक व खरें तेज त्यांच्या दृष्टीला दिसलें नाहीं असाहि प्रकार घडलेला आढळतो. जो रंगभूमीवर ज्यास्त आरडाओरडा करील आणि धांगडधिंगा घालील तोच खरा वीर व मोठा योद्धा, ही अज्ञ पोरांची समजूत जशी चुकीची असते, तशीच जगाच्या रंगभूमीवर जे पुरुष यशस्वी म्हणून गाजले, तेवढेच चरित्रनायक होण्यास योग्य, इतरांच्या चरित्रांत कांहीं अर्थ नाहीं, ही समजूतहि चुकीची आहे. अरण्यांतल्या सुवासिक पुष्पांप्रमाणें किंवा अगाध सागराच्या तळाशीं लोकांच्या दृष्टीआड वास करणाऱ्या बहुमोल रत्नांप्रमाणें या जगांत मुकाट्यानें वावरणारीं अनेक नररत्नें असतात. रत्नें आहेत, पण रत्नपारखी

सामान्य व्यक्तींचीं आत्मचरित्रें

नाहींत, आणि स्वतःपुढें येऊन आपल्या गुणांची जाहिरात देण्याची विद्या अवगत नसल्यामुळें अशीं रत्नें मागें पडतात असें पुष्कळ वेळां आढळून येतें. हीं रत्नें संयमित, नम्र व विनयशील वृत्तीनें स्वतःची कहाणी स्वतःच्या मुखानें सांगतील तर किती बहार होईल! नेपोलियन किंवा औरंगजेब यांच्या चरित्रापेक्षां काबाडकष्ट करून स्वतःचें व आपल्या बायकापोरांचें पोट भरणाऱ्या एखाद्या मजुराचें, कारकुनाचें, किंवा इस्पितळांतल्या एखाद्या नर्सचें चरित्र कमी बोधप्रद असतें असें कोणाला म्हणतां येईल? सारांश, मनुष्य कोणत्याहि स्थितींतला असो, चरित्राचा विषय होण्यास तो पात्र असतो, व त्यानें स्वतःचें चरित्र **प्रामाणिकपणानें** लिहून ठेविल्यास तें कमी अधिक मानानें मनोरंजक व बोधप्रदहि होईल याविषयीं शंका नाहीं.

आत्मचरित्र लिहिणाराच्या ठायीं लेखनकौशल्य असलेंच पाहिजे असें नाहीं. असलें तर चांगलेंच, पण नसलें तरी चालेल. कारण, आत्मचरित्राच्या वाचकांची दृष्टि मुख्यतः त्या चरित्राच्या अंतरंगाकडे असतें. तें अंतरंग लेखन कौशल्यानें सजविल्यापेक्षां त्याच्या खऱ्या साध्या स्वरूपांतच ज्यास्त रमणीय दिसतें. म्हणून आत्मचरित्र लिहिणारानें शक्य तोंवर साधेपणा व सरळपणा ठेवणें चांगलें. निष्कपट व सरळ स्वभावाच्या अज्ञ मुलाचे बोबडे बोल जसे सहृदय माणसाच्या कानाला गोड लागतात, तसे आत्मचरित्रकाराचे सरळ उद्गार सरळ मनाच्या वाचकाला गोड लागतात.

आत्मचरित्र कसें लिहावें

आत्मचरित्र लिहितांना घडलेल्या गोष्टी तेवढ्या सांगाव्या. त्या सांगतांना आत्मश्लाघा करण्याच्या किंवा स्वतःच्या वर्तनाचें समर्थन करण्यासाठीं दुसऱ्याच्या निंदा करण्याच्या भानगडींत बिलकुल पडूं नये. दुसऱ्यांच्या वर्तनाविषयीं व कृत्यांविषयीं उल्लेख करतांना त्याच्या सद्धेतूबद्दलचें श्रेय त्याला देण्यास मागें घेऊं नये; म्हणजे ओघानें त्याच्या दुर्वर्तनासंबंधानेंहि सरळपणें दोन गोष्टी सांगण्याचा प्रसंग आल्यास त्याला वर मान करून त्या सांगतां येतात.

अतिशयोक्ति हा एक दोष आहे. पुष्कळ चरित्रकार त्यानें पछाडलेले दिसतात. आत्मचरित्रलेखकांना तर हा रोग जडण्याची भीति विशेष वाटत असते

पण सत्यप्रीति असलेल्या लेखकास हा रोग जडण्याची भीति नसते ही गोष्ट ध्यानांत ठेवावी.

आत्मचरित्र लिहिण्यास उद्युक्त होणाऱ्या माणसानें सर्वांत जी गोष्ट विशेष ध्यानांत ठेवावयाची, ती ही कीं आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःविषयींच्या भाकडकथांची माळ नव्हे, तर स्वतःच्या अनुभवाच्या गोष्टी सांगण्याची व अंतरंगाचें आविष्करण करण्याची संधि आहे, हें लक्षांत घेऊन तें जितकें मोकळेपणानें दाखवितां येईल तितकें दाखवावें आणि तें दाखवितांना सुद्धां आपण तें एकांतांत स्वतःच्या मनाला दाखवीत आहों, दुसऱ्या कोणाचे डोळे आपल्याकडे लागलेले नाहींत, अशी दृढ भावना ठेवावी. इतक्या सगळ्या गोष्टी ध्यानांत ठेवून जें लिहिलें जाईल तें खरें आदर्श आत्मचरित्र म्हणावयाचें. हें काम दीर्घ तपश्चर्ये इतकें खडतर व दुष्कर आहे सांगावयास नकोच. आपल्या इकडे आत्मचरित्र लिहिण्याचा प्रघात फारसा नाहीं. नानाफडणीस, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, दादोबा पांडुरंग, दादाभाई नौरोजी वगैरे कांहीं थोर पुरुषांनीं आत्मचरित्राचे कांहीं खंड लिहिले, पण त्यांना तें काम पूर्ण करतां आलें नाहीं. पाश्चात्य देशांतहि आत्मचरित्रें एकंदर वाङ्मयाच्या विस्ताराच्या मानानें थोडींच आहेत. आणि जीं आहेत तीं विशेषतः राजकारणी पुरुषांचीं व सेनाधिकाऱ्यांचींच बहुधा असलेलीं आढळतात. ग्रंथकार, तत्त्ववेत्ते, कवि, यांत्रिक किंवा शास्त्रीय शोधक, धर्मगुरु वगैरे पुरुषांची आत्मचरित्रें संख्येनें थोडीं आढळतात. याचें एक कारण असें दिसतें कीं राजकारणी पुरुषांना आपण अधिकार पदावर असतांना केलेल्या अनेक लटपटींपासून आपले विषयीं लोकांचे झालेले गैरसमज आत्मचरित्राच्या द्वारें दूर करण्याची विशेष अवश्यकता वाटत असावी, आणि त्यांच्या ठायीं वाक्चातुर्य व बुद्धिचापल्य चांगलें असल्यामुळें आत्मचरित्राच्या द्वारें आपल्या वर्तनाचें समर्थन करण्यांत ते बहुधा यशस्वितांहि संपादन करतात; आणि सेनानायकांना आपल्या बहादुरीची स्तुति नुसती सरकारी खलित्यांतून व रिपोर्टांतून वाचून पूर्ण समाधान वाटत नाहीं; कारण, ते खलिते व रिपोर्ट सामान्यजनतेच्या वाचण्यांत फारसे येत नाहींत. म्हणून आत्मश्लाघेची हौस ते आत्मचरित्राच्या द्वारें पूर्ण करून घेत असावे असे कित्येकांचे तर्क आहेत. *

* Wright's The Sword and the Pen (Introduction)

आत्मचरित्र लिहितांना कित्येक लेखक एक गोष्ट घ्यावी तशी लक्षांत घेत नाहींत. त्यामुळें त्यांचें पुस्तक वाचतांना कंटाळवाणें होतें. लेखकाचें लक्ष वाचकांच्या अभिरुचीकडे नसतें; स्वतःच्या अभिरुचीकडे विशेष असतें, किंवा स्वतःच्या चरित्रांतल्या अगदीं क्षुद्र गोष्टीलासुद्धां ते प्रमाणाबाहेर महत्त्व देतात; इतकें कीं जणूं काय त्या गोष्टी घडल्या नसत्या किंवा अन्य रीतीनें घडल्या असत्या, तर त्यांच्या चरित्राचा ओघ निराळ्याच मार्गाला लागला असता. अशा खरोखर महत्त्वाच्या गोष्टी असल्या तर त्या विस्तारानें सांगणें योग्य होईल. पण खरोखर तसें नसतें तेव्हां मात्र लेखकाचें चऱ्हाट वाचकांना अतिशय कंटाळवाणें होतें. आज मराठींत उपलब्ध असलेल्या कित्येक आत्मचरित्रांत हा दोष ठळकपणानें दिसत आहे. आत्मचरित्र लिहावयाचें तें स्वतःच्या प्रौढीसाठीं नसून सत्यदर्शनासाठीं व दुसऱ्यांना मार्ग दाखविण्यासाठीं आहे येवढी एक गोष्ट आत्मचरित्रलेखकानें अवश्य ध्यानांत ठेविली पाहिजे.



प्रकरण बारावें.

निबंध.

—:*:—

निबंधलेखन हा विषय अगदीं प्राथमिक स्वरूपांत मराठी शाळांतून, हायस्कुलांतून व कॉलेजांतल्या खालच्या वर्गांतून शिकविण्यांत येत असतो. त्यामुळें निबंधाची रचना कशी करावी, तिला कोणतें साहित्य लागतें, निबंधाची भाषा वगैरे कशी असावी इ० सामान्य गोष्टींसंबंधाची साधारण कल्पना होतकरू लेखकाला झालेली असते. या सामान्य गोष्टींची पुनरुक्ति येथें न करतां शाळा वगैरेंतून ज्या गोष्टी शिकविल्या जात नाहींत, पण निबंधलेखकाला ज्या अवश्य कळावयास पाहिजेत, अशा गोष्टींचें तेवढें विवेचन या प्रकरणांत करण्याचें योजिलें आहे.

निबंध लेखकाविषयींच्या गृहित गोष्टी

परीक्षेत विद्यार्थ्यांना जे निबंध लिहावे लागतात, त्यांचे विषय त्यांनीं स्वतः निवडलेले नसतात. परीक्षक ती निवड करीत असतात. शिवाय निबंध–लेखनास लागणारें साहित्य परीक्षेच्या वेळीं विद्यार्थ्यांना उपलब्ध नसतें. लेखनाला वेळहि थोडा दिलेला असतो. तेवढ्या मुदतींत दिलेल्या विषयावर विद्यार्थ्याला जें कांहीं सुचेल तें त्यानें व्यवस्थितपणें व नीटनेटकें शुद्ध भाषेंत लिहावें येवढीच परीक्षकांची अपेक्षा असते. विद्यार्थी बोलून चालून अननुभवी, अपरिपक्व बुद्धीचे व अपक्व विचाराचे तरुण असतात. त्यांच्यापासून विस्तृत वाचन, दीर्घ अनुभव, सुसंगत, परिपक्व व समतोल विचार आणि दूरदृष्टीचा निर्णय यांची अपेक्षा कशी करतां येईल? पण ग्रंथकार किंवा मासिकांतला लेखक म्हणून जो मनुष्य जगापुढें येतो, त्याच्यापासून या सर्व गोष्टींची अपेक्षा करणें वाजवी असतें. निबंधलेखनास प्रवृत्त झालेल्या माणसानें आपल्या विषयाची शक्य तेवढी पूर्ण माहिती करून घेतली आहे, त्या विषयासंबंधानें सर्व बाजूंनीं विचार केला आहे, स्वतःच्या अनुभवाशीं तो ताडून पाहिला आहे, खऱ्या खोट्याचा निर्णय मनाशीं केला आहे, आपलीं मतें त्यावरून त्यानें बनविलीं आहेत, आपले विचार दुसऱ्यांला पटविण्याची त्याची इच्छा आहे, दुसऱ्याची समजूत नीट पटावी म्हणून आपल्या विचारांची कशी सुसंगत मांडणी करावी

व कोणत्या शब्दांनीं व कशा तऱ्हेनें ते विचार व्यक्त करावे म्हणजे इष्ट हेतु सिद्धीला जाईल हें लेखकाला चांगलें कळतें आहे, आणि त्याची भाषा शुद्ध व लेखनशैली चित्ताकर्षक आहे, इतक्या गोष्टी त्याच्या संबंधानें गृहित धरलेल्या असतात. म्हणजे विषयाचें पूर्ण ज्ञान, तर्कशक्ति, अनुभवाच्या कसोटीला उतरणारे विचार, विचारांची सुसंगत व पद्धतशीर मांडणी, विचार व्यक्त करण्याची हातोटी, भाषाप्रभुत्व आणि लेखनकौशल्य इतके गुण निबंधलेखकाच्या अंगीं पाहिजेत हें उघड झालें. आतां या प्रत्येक गुणाच्या पोटीं ज्या अनेक गोष्टींचा अंतर्भाव होतो त्याचें आपण क्रमाक्रमानें विवेचन करूं.

१ विषयाचें पूर्ण ज्ञान

निबंधाचा विषय निवडण्यास लेखकाला स्वतंत्रता असते. अर्थात् ती निवड करतांना माणसानें स्वतःची योग्यता, अधिकार, वाचन, ज्ञान, अभिरुचि, व अनुभव या गोष्टींचा नीट विचार केला पाहिजे. इतकेंच नाहीं, तर ज्यांच्या वाचण्यांत आपला निबंध जावयाचा असेल त्यांच्याहि पात्रतापात्रतेचा व अभिरुचीचा विचार करणें अवश्य असतें. लहान मुलांसाठीं जो निबंध लिहावयाचा त्यांत त्यांना गोडी वाटेल, ते हौसेनें वाचतील, आणि त्यांना समजतील अशाच गोष्टी लिहिल्या पाहिजेत. ' **अधिकार तैसा करूं उपदेश । साहे ओझें त्यास तेंचि द्यावें** ' हा श्रीतुकाराम महाराजांचा उपदेश लेखकानें सदैव ध्यानांत ठेवण्याजोगा आहे. ज्या विषयासंबंधाची स्वतःला चांगलीशी माहिती नाहीं, अनुभव नाहीं, कोणी शंका काढल्यास तिचें समाधान करण्याचें सामर्थ्य नाहीं किंवा ज्या विषयाची स्वतःला अभिरुचि नाहीं अशा विषयावर लिहिण्यास हातांत लेखणी धरणें म्हणजे उपहासाला निमंत्रण करण्यासारखें आहे.

जेथें अनुभवाचें विशेष प्रयोजन असेल अशा विषयावर लिहिण्यास नवाशिक्या लेखकांनीं पुढें होऊं नये. विषयासंबंधाचें नुसतें पुस्तकी ज्ञान उपयोगाचें नाहीं. कथात्मक, वर्णनात्मक, विवेचनात्मक आणि चर्चात्मक असे लेखनाचे जे क्रमाक्रमानें कठीण होत गेलेले चार प्रकार आहेत, त्यांतला शेवटचा म्हणजे सर्वांत कठीण प्रकार चर्चात्मक निबंधलेखन हा आहे. म्हणून होतकरू लेखकांनीं प्रथम एखादी गोष्ट किंवा चरित्र, पुढें एखादें प्रवासवर्णन किंवा स्थलवर्णन, नंतर एखाद्या व्याख्यानाचा सारांश लिहून काढणें, व शेवटीं एखाद्या सामाजिक, धार्मिक, राजकारण विषयक, किंवा साहित्यविषयक विषयाच्या सर्व बाजू मांडून

त्यांवर चर्चा करून स्वमत स्थापणारा असा निबंध लिहिणें या क्रमानें लिहिण्याचा व्यासंग करावा.

विषयाची मांडणी

निबंधाच्या विषयासंबंधाची शक्य तेवढी माहिती गोळा करून आधारांसह तिचें टांचण निबंध लिहिण्याच्या वेळीं पुढें ठेवावें. माहितीसाठीं स्वतःच्या स्मरणशक्तीवर विसंबून राहूं नये. पुष्कळ वेळां ती दगा देते. म्हणून स्मरत असलेल्या गोष्टींच्या सुद्धां सत्यतेविषयीं प्रमाणें पाहून खात्री करून घ्यावी.

माहितीचें टांचण मुद्द्यांच्या क्रमानें केलेलें असावें. त्यांतल्या मुद्द्यांच्या व विधानांच्या संबंधानें लेखकानें स्वतःच काढतां येतील तेवढ्या शंका काढून त्यांचें समाधान कसें करावयाचें तें त्या त्या मुद्द्याखालीं टांचणांत लिहून ठेवावें.

निबंधाचा असा नकाशा करतांना त्या नकाशाचे तीन भाग करावे. १ उपोद्घात किंवा उपक्रम, २ विकास, आणि ३ निर्णय. प्रस्तावनेंत विषयाचें नुसतें सामान्य स्वरूप, दुसऱ्या भागांत त्याचाच विकास व विस्तार, आणि तिसऱ्यांत उपसंहार असावा. हा उपसंहार असा लिहावा कीं ज्याला सबंध निबंध वाचण्याइतकी सवड नसेल त्याला नुसता उपसंहार वाचून निबंधाच्या विषयाचें स्थूल ज्ञान चटकन् व्हावें.

निबंधाचा मथळा

निबंधाला मथळा (नांव) कोणता व केव्हां द्यावयाचा या संबंधानें दोन भिन्न पद्धति अनुभविक लोकांच्या आचरणांत दिसतात. कांहीं लेखक अगोदर मथळा निश्चित करून मग त्या धोरणानें निबंधाचा आराखडा (नकाशा) आंखतात. कांहीं लेखकांची पद्धति याच्या अगदीं उलट असते. म्हणजे ते अगोदर निबंधांत काय सांगावयाचें तें मनाशीं ठरवून लिहिण्याला सुरुवात करतात खरे, पण विचारांच्या प्रवाहांत वाहत गेल्यानें कदाचित् निबंधाचा विस्तार अपेक्षेच्या बाहेर गेल्यास विषयाचा खंड पाडावा लागेल अशा शंकेमुळें आपल्या निबंधाचा मथळा अगोदर निश्चित करीत नाहींत. ठरविलेल्या स्थलमर्यादेंत निबंधाचा जेवढा खंड पुरा होईल तेवढ्यावरूनच निबंधाला योग्य असा मथळा योजून तो निबंध पुरा झाल्यावर त्यावर घालतात. दोन्ही प्रकारांत कांहीं सोयी व कांहीं गैरसोयी आहेत. अगोदर मथळा घातल्यास लेखकाच्या लेखनाला एक प्रकारचा आळा बसतो; पण त्यामुळें लेखकाच्या विचार-प्रवाहाला स्खलितपणा येतो. दुसऱ्या

प्रकारांत लेखकाला ज्यास्त स्वातंत्र्य मिळतें, पण त्याचा दुरुपयोग होण्याची भीति असते. तथापि निबंधाच्या विवेचनाला अनुरूप व चटकदार असा एखादा मथळा निबंध लिहून झाल्यावर सुचण्याचा अधिक संभव असतो. म्हणून तो मागाहून घालणें एकंदरींत ज्यास्त श्रेयस्कर असतें.

निबंधाचा मथळा अल्पाक्षरयुक्त, असंदिग्ध, गोंडस व चटकदार असावा. त्यांत वाचकांच्या ठायीं कुतूहल उत्पन्न करण्याचा गुण असावा; पण पोरकटपणा, असभ्यता, किंवा अश्लीलता यांचा यत्किंचित्‌हि भास होण्यासारखी शब्दयोजना त्यांत नसावी. विषयाच्या स्वरूपानुरूप निबंधाच्या मथळ्यांतहि गंभीरपणा, किंवा उल्लसितपणा असावा. निबंधांत जें कांहीं सांगितलें असेल त्याचा ध्वनि मथळ्यांत असावा. पुष्कळ निबंध फार उत्तम लिहिलेले असतांहि केवळ त्यांना चित्ताकर्षक व योग्य मथळा न दिला गेल्या कारणानें त्यांच्याकडे लोकांचें लक्ष जावें तसें जात नाहीं.

निबंधाचा विस्तार

निबंधाची लांबीरुंदी केवढी असावी याविषयीं नियम घालून देतां येत नाहीं. तथापि येवढें सांगतां येईल कीं विषयाच्या व्यापकतेच्या मानानें निबंधाच्या लांबीरुंदीचें माप ठरविलें पाहिजे, किंवा जागेच्या विस्ताराच्या मानानें निबंधाच्या विषयाची निवड केली पाहिजे. विषय व्यापक असेल व जागा थोडी असेल, तर घाईघाईनें आगगाडीच्या थर्डक्लासच्या डब्यांत उतारूंना कोंबण्यांत येतें त्याप्रमाणें निबंधांत अनेक मुद्द्यांची गर्दी करावयाची व पुरें विवेचन एकाहि मुद्द्याचें व्हावयाचें नाहीं, असें करण्यापेक्षां हातीं घेतलेल्या व्यापक विषयाचें एकच अंग एकेका निबंधासाठीं घेऊन त्याचें शक्य तेवढें पूर्ण विवेचन त्या निबंधांत करावें, व अशा अनेक निबंधांची एक माला करावी हा प्रशस्त मार्ग होय.

निबंधांत निष्कारण पाल्हाळ करण्याची पुष्कळांना खोड असते. कोणत्याहि विषयावर लिहावयाचें झालें म्हणजे ब्रह्मदेवानें सृष्टि निर्माण केली तेव्हांपासूनच्या हकीकतीला ते सुरुवात करतात ! पुष्कळशा गोष्टी अशा असतात कीं सामान्य वाचकांनाहि त्यांचें ज्ञान असतें. अशा गोष्टी सांगण्यांत व्यर्थ कालक्षेप करण्यांत अर्थ नसतो. कथासूत्रासाठीं अशा गोष्टी सांगणें अवश्यच असलें, तर एकाद्या परिच्छेदामध्यें त्या अगदीं थोडक्यांत सांगून ज्या गोष्टी नवीन असतील त्यांचें मात्र भरपूर विवेचन करावें. कोणतीहि गोष्ट संकलित रीतीनें सांगणें ही सुद्धां

कला आहे. शब्दावडंबर घालण्यानें मूर्ख व अडाणी लोकांवर लेखकाची छाप बसते; पण सुज्ञ व विचारी लोकांच्या दृष्टीनें लेखकाची किंमत तितकीच कमी होत असते.

उपोद्‌घात, विकास, आणि उपसंहार असे निबंधाचे तीन मुख्य भाग असल्याचें वर सांगितलेंच आहे. उपोद्‌घातांत निबंधाचा विषय प्रस्तुत हातीं घेण्यास विशेष कांहीं कारण असेल तर तें प्रथम सांगून नंतर विषयाची मर्यादा स्पष्ट रीतीनें आंखून घेण्याला, निबंधलेखनाचा उद्देश कळविण्याला आणि लेखक व वाचक यांच्यामध्यें परस्पर सहानुभूति उत्पन्न होईल अशा प्रकारचे उद्गार काढण्याला लेखकाला संधी मिळते.

उपोद्‌घात

उपोद्‌घात हा एक प्रकारचा प्रतिज्ञालेखच असतो. अमक्या अमक्या गोष्टींचें विवेचन निबंधांत येईल असें त्यांत सूचित केलेलें असतें. अर्थात् ती प्रतिज्ञा पुरी करण्याची जबाबदारी लेखक या प्रतिज्ञेच्या द्वारें स्वतःवर घेत असतो. म्हणून संदर प्रतिज्ञालेख लिहितांना लेखकानें बरीचशी विनयशील वृत्ति ठेविली पाहिजे. नाहीं पेक्षां ‘ करणें थोडें, वटवट फार ’ या म्हणीची सार्थकता दिसून वाचकांस लेखकाविषयीं तुच्छपणा वाटण्याची भीति असते. उलट थोडें बोलून पुष्कळ करून दाखविण्यानें लेखकाविषयीं आदरभाव उत्पन्न होतो.

निबंधाचा विस्तार व त्याचा उपोद्‌घात यांच्यांत योग्य प्रमाण पाहिजे. लहानशा निबंधाला लांबलचक उपोद्‌घात शोभत नाहीं. ‘ मिश्या मूठभर आणि दाढी हातभर ’ अशी त्याची स्थिति होते. मोठ्या निबंधाला लहान उपोद्‌घात असलेला वाईट नाहीं; पण लहान निबंधाला मोठा उपोद्घात उपयोगाचा नाहीं. सामान्यतः ज्यास्तींतज्यास्ती म्हणजे निबंधाच्या पृष्ठसंख्येच्या अष्टमांशाइतका उपोद्‌घात असावा. याहून ज्यास्त लांब उपयोगाचा नाहीं.

लेखाला प्रारंभ कसा करावयाचा याचा नवशिक्या लेखकाला मोठा बाऊ वाटण्यासारखा प्रश्न येऊन पडतो. लेखाचा प्रारंभ चित्ताकर्षक झाला म्हणजे वाचकाचा प्रथम ग्रह अनुकूळ होतो व तो होणें इष्ट असतें. कारण, त्याशिवाय वाचक पुढचा भाग उत्सुकतेनें वाचणार नाहीं. म्हणून लेखाचा प्रारंभ चटकदार करण्यासाठीं कुशल लेखक कांहीं युक्त्या योजीत असतात. त्या येणेंप्रमाणें—

लेखाचा प्रारंभ

(१) निबंधाच्या मथळ्याखालीं आरंभालाच एकाद्या थोर व सर्वमान्य लेखकाच्या किंवा साधुसंताच्या उक्तींचें विषयास अनुरूप असें अवतरण घेणें; (२) निबंधाच्या विषयाशीं संबद्ध अशी एखादी सुप्रसिद्ध म्हण, श्लोकांश, पौराणिक किंवा ऐतिहासिक प्रसंग, आख्यायिका, लहानसा संवाद किंवा वाचकाचें चटकन् लक्ष वेधील असा एखादा प्रश्न सांगून वाचकाच्या मनांत जिज्ञासा उत्पन्न करणें; (३) निबंधाचा विषय हा एकाद्या अलौकिक पुरुषाच्या चरित्रा-वरून किंवा कृतीवरून अथवा एकाद्या साध्या भोळ्या खेडवळ माणसाच्या प्रश्ना-वरून सुचला असा बहाणा करणें; (४) खुद्द वाचकांनाच एखादें कोडें घालून तें आपण आतां सोडवून दाखवेणार आहों असें सूचित करणें; (५) रूपकाचा किंवा दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराचा उपयोग करणें.

विकास

निबंधाचा दुसरा भाग विकास हा आहे. हाच काय तो त्याचा मुख्य व अत्यंत महत्त्वाचा भाग. यांत विषयाचें सांगोपांग विवेचन, विरुद्ध मताचें खंडन आणि स्वमतस्थापन करावयाचें असतें. हें करतांना पुढील गोष्टी लक्षांत ठेवावयास पाहिजेत–(१) शक्य तोंवर विषयाचें विवेचन अगदीं सुबोध व सरळ करावें. तें करतांना दृष्टांतादाखल नेहमींच्या परिचयांतल्या गोष्टी घ्याव्या; (२) अपरिहार्य कारणाशिवाय विषयांतर करूं नये; (३) विवेचनांत विसंगतता न येऊं देण्याविषयीं खबरदारी घ्यावी; (४) स्वतःच्या मताविरुद्ध शंकितांकडून काढले जाण्यासारखे जेवढे आक्षेप असतील तेवढे सगळे स्वतःच काढून त्यांचें खंडन करावें. (५) प्रतिपक्षाची बाजू त्याच्या हुषार वकिलालाहि सजवितां येणार नाहीं इतक्या उत्तम रीतीनें सजवून मांडावी व मग तिचें खंडन करावें. आद्य श्रीशंकराचार्य यांनीं आपल्या भाष्य ग्रंथांत याच पद्धतीचा स्वीकार केला आहे व तो अनुकरणीय आहे; (६) विषय शास्त्रीय असेल तर त्यासंबंधाचें विवेचन शास्त्रीय व तार्किक पद्धतीनेंच करावें. त्यांत भावनांचा शिर-काव करूं नये; (७) भावनेचा विषय असेल तेथें दुसऱ्याच्या मताचें खंडन करतांना कोणाच्याहि भावनांना न दुखविण्याची खबरदारी घ्यावी; (८) खंडन-मंडनांत व्यक्तीच्या खाजगी गोष्टींचा संबंध आणूं नये; (९) विवेचनांत प्रथम स्वमताचें निरूपण, नंतर त्यावरील आक्षेपाचें निरूपण व खंडन, आणि शेवटीं सिद्धांतस्थापना असा क्रम ठेवावा. (१०) विवेचन करतांना विषयाचीं अंगें-

उपांगें प्रथम सांगून त्या प्रत्येकाचें त्याच्या महत्त्वाच्या मानानें विस्तृत किंवा संक्षेपानें विवरण करावें; (११) सगळें विवेचन तर्कशास्त्राच्या नियमांना धरून असावें.

उपसंहार

निबंधांचा तिसरा आणि शेवटचा भाग म्हणजे उपसंहार. यांत एकंदर निबंधांतल्या विवेचनाचें थोडक्यांत सार द्यावयाचें असतें. हा भाग अखेरचा असल्यामुळें हा जितका परिणामकारक होईल तितका वाचकांचा ग्रह अनुकूळ होईल. लेखकाला आपली खरी करामत दाखवावयाची संधी हीच असते. म्हणून ज्याप्रमाणें लेखाचा प्रारंभ चटकदार करण्यासाठीं लेखकाला कांहीं युक्त्या योजाव्या लागतात, त्याप्रमाणें याहि भागाची समाप्ति करतांना कांहीं युक्त्या योजावयाच्या असतात. त्या या–(१) विषयाशीं संबद्ध अशी एखाद्या थोर विभूतीची किंवा थोर कवीची उक्ति अथवा भविष्यवाणी त्याच्याच शब्दांत देऊन लेखाची समाप्ति करणें; (२) एखाद्या सुप्रसिद्ध व सर्वमान्य ग्रंथांतला आपल्या मताला अनुकूळ असा लहानसा उतारा देऊन निबंधाचा शेवट करणें; (३) वाचकांच्या हृदयाला भिनतील अशा शब्दांनीं त्यांना आळविणें; (४) निबंधांत प्रतिपादलेल्या मतांचा जनतेनें अंगीकार केल्यानें सत्याचा विजय किंवा जनतेचें मोठें हित होणार आहे असें दाखवून वाचकांच्या हृदयाला पाझर फोडणें; (५) आपण आपलें मत निर्भीडपणें प्रतिपादिलें आहे व त्यावर कोणी कितीहि टीका केली तरी तें ढळणारें नाहीं इतकें तें खंबीर आहे, असा आविर्भाव आणून वाचकांच्या मनांत आपल्या मताच्या सत्यतेविषयीं फाजील श्रद्धा उत्पन्न करणें वगैरे. यांपैकीं शेवटल्या युक्तीचा उपयोग नवशिक्या लेखकांनीं सहसा करूं नये. कारण, त्यांना जगाचा फारसा अनुभव नसतो व त्यांच्या स्वतःच्या मताला फारशी स्थिरता आलेली नसते. अशा वेळीं स्वतःच्या मताविषयीं फाजील अभिमान धरणें पुष्कळ वेळां उपहासाला मात्र कारण होतें.

उतारे घेणें

लेखांत पुष्कळ वेळां इतर लेखकांच्या ग्रंथांतले उतारे किंवा अवतरणें घेण्याचें काम पडतें. पण हे उतारे कोणाचे, केव्हां व किती घ्यावे याचाहि विचार लेखकानें करणें अवश्य असतें. जेव्हां एखादा सुंदर विचार आपणा स्वतःस पाहिजे तितक्या सुंदर शब्दांनीं व्यक्त करतां येत नसेल तेव्हां सोयीसाठीं, किंवा आपल्या विचाराशीं एखाद्या

श्रेष्ठ ग्रंथकाराचे विचार तंतोतंत जुळत असतील तर आपल्या विचाराला चांगली पुष्टि मिळावी म्हणून, किंवा एखाद्याच्या मतावर टीका करण्यापूर्वी त्याचें मत त्याच्याच शब्दांत प्रथम सांगून नंतर त्यावर टीका करणें न्यायाचें होईल या दृष्टीनें, दुसऱ्याच्या ग्रंथांतले, लेखांतले, किंवा भाषणांतले उतारे किंवा अवतरणें घेण्याचा प्रसंग येतो. या तीन प्रसंगांपैकीं पहिल्या प्रसंगीं म्हणजे आपल्या विचाराशीं जुळत्या विचारांचे दुसऱ्याचे उतारे घेतांना एक व्यवहारिक धूर्तता ठेवावी लागते. ती ही कीं ज्याचे उतारे आपणास घ्यावयाचे तो मनुष्य आपल्याच योग्यतेचा असल्यास त्याच्या लेखाचा भाग अवतरणचिन्हांत न घेतां त्याचा मुद्दा होतां होईल तों त्याच्याच शब्दांत घ्यावयाचा, पण जणूं काय आपणच आपल्या-शब्दांनीं त्याचे विचार व्यक्त करीत आहों असें दाखवून शेवटीं असें अमुक अमुक लेखकाचेंहि आमच्याच सारखें मत आहे असें म्हणावयाचें. म्हणजे त्याच्या लेखनकौशल्याचा आयता फायदा घेण्यास सापडून आपलें व्यंग बाहेर दिसत नाहीं आणि मूळ लेखकाचा नामनिर्देश केल्यामुळें अप्रामाणिकपणाचा आरोपहि आपल्यावर कोणाला करतां येत नाहीं.

दुसऱ्या प्रसंगीं म्हणजे जेथें आपल्याहून श्रेष्ठ प्रतीच्या ग्रंथकाराच्या विचारानें स्वतःच्या मताला पुष्टि द्यावयाची असते, तेथेंहि धूर्त लोक वरच्या सारखीच युक्ति करीत असतात. म्हणजे दुसऱ्याचे विचार आपल्या भाषेन आपल्या लेखांत गोंवून ग्रंथकाराचा नामनिर्देश मात्र करतात. उद्देश हा कीं उताऱ्यांतले विचार उत्तम रीतीनें व्यक्त केलेले असले आणि त्या मानानें आपला लेख सुमाराचा असला, तर आपल्या लेखाचें तेज त्याच्यापुढें फिकें पडेल, तें पडूं नये. उलटपक्षीं उतारा वाईट असला तर तो जसाचा तसाच दिल्यानें आपल्या लेखाची किंमत कमी व्हावयाची जी भीति असते ती यानें टळते. लोकमान्यांच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे ‘ उतारा चांगला असला तर तो आपल्या लेखास खातो. वाईट असला तरी खातो. यापेक्षां उतारा न घेणें चांगलें. ’ अशा विचारामुळेंच केसरी पत्रांत लोकमान्य दुसऱ्याच्या लेखांतले उतारे घेत नसत असें ‘ टिळकांचीं गेलीं आठ वर्षें ’ या पुस्तकांत म्हटलें आहे.

तिसऱ्या प्रसंगीं म्हणजे जेथें विरुद्ध मतावर टीका करावयाची असते, तेथें प्रतिपक्षाचें म्हणणें यथार्थ रीतीनें मांडण्यासाठीं त्याच्या लेखांतला किंवा भाषणांतला उतारा जसाचा तसाच घ्यावयाचा कीं त्याचा मतलब आपल्या शब्दांनीं

सांगावयाचा हा प्रश्न उभा राहतो. अशा ठिकाणीं होतां होईल तों सबंध उतारा घेऊन तो कोठून घेतला त्या स्थळाचाहि निर्देश करणें हा सरळ मार्ग होय.

उतारा लहान असावा कीं मोठा असावा हें त्याच्या महत्त्वावर अवलंबून आहे. त्यासंबंधानें नियम घालून देतां येत नाहीं. पण २।३ पानांपेक्षां मोठा उतारा घेणें बरें नाहीं. अशा ठिकाणीं महत्त्वाचीं वाक्यें त्यांच्या संदर्भासह द्यावीं आणि तीं कोठून घेतलीं त्या स्थळाचा नामनिर्देश करण्यावर काम भागवून घ्यावें.

पुस्तकांत उतारे किती घ्यावे याबद्दलचाहि नियम सांगता येत नाहीं. जरूरीपुरते घ्यावे. सगळें पुस्तक उताऱ्यांनींच भरलें आहे, लेखकाचें स्वतःचें असें पुस्तकांत काय आहे? असें विचारण्याचा प्रसंग येऊं देऊं नये, इतकें फार झालें तर सांगतां येईल.

उतारे घेतांना मुळांत जसे शब्द असतील तसेच लिहिले पाहिजेत. त्यांत यत्किंचित्हि फिरवाफिरव कामाची नाहीं हें लक्षांत ठेवावें.

३ भाषा

निबंधलेखनास अवश्य लागणाऱ्या तीन गोष्टी म्हणजे विषयज्ञान, विषयाची मांडणी आणि भाषा, यांपैकीं पहिल्या दोन गोष्टींचें विवेचन आतांपर्यंत केलें. तिसऱ्याचेंहि विवेचन करणें अवश्य आहे.

विचाराचें वाहन भाषा--शब्द--हें आहे. अर्थात् ज्या लेखकाला आपले विचार दुसऱ्याला पूर्णपणें कळावे व त्याच्यावर त्या विचारांचा प्रभाव पडावा अशी इच्छा असेल, त्याच्यापाशीं ते विचार उत्तम प्रकारें व्यक्त करण्याजोगा भरपूर शब्द संग्रहहि अवश्य पाहिजे. शब्दभांडारांतून शब्दांची निवड करतांना लेखकानें ज्या तीन शब्दगुणांकडे विशेष लक्ष दिलें पाहिजे ते गुण १ याथार्थ्य अथवा ठाकठीकपणा, २ व्यंजकता, आणि ३ औचित्य हे होत. याथार्थ्य म्हणजे लेखकाच्या मनांतला अभिप्राय तंतोतंत व्यक्त करण्याची शब्दाच्या ठायींची

शब्दांचें याथार्थ्य

शक्ति. हिला संस्कृतांत अभिधा अशी संज्ञा आहे, व इंग्रजींत Exactness म्हणतात. लिहिण्यांत संदिग्धता राहण्याचें कारण पुष्कळ वेळां यथार्थ शब्दयोजना न होणें हें असतें. विचारांत असंदिग्धता किंवा घोटाळा असला म्हणजे भाषेंतहि तो आपोआप प्रतिबिंबित होतो. पण कित्येक वेळां विचारांत

संदिग्धता किंवा घोटाळा नसूनहि लेखकाजवळ शब्दांची पुंजी बेताबाताची असल्यानें किंवा निश्चित अर्थाचा शब्द वेळेवर न सुचल्यानें त्याच्या लेखांत संदिग्धता येते. स्वतःच्या भाषेंत लिहिणाराला त्या भाषेंतल्या निदान ८।१० हजार शब्दांचें तरी चांगलें ज्ञान पाहिजे. शेक्सपियरनें इंग्रजी भाषेंतल्या एकंदर १५ हजार शब्दांच्या द्वारें आपला बुद्धिविलास व मनुष्यव्यवहाराचीं नानाविध रंगांचीं चित्रें दाखविलीं आहेत. व्यवहाराची भाषा व ग्रंथाची भाषा यामध्यें पुष्कळ वेळां भिन्नता आढळते. रोजच्या सामान्य व्यवहारांत सूक्ष्म विचार व्यक्त करावयाचे नसल्यामुळें सामान्यतः स्थूल अर्थाचेच शब्द आपण वापरतों. परंतु ग्रंथ लिहितांना सूक्ष्म विचार तंतोतंत रीतीनें व्यक्त करण्याचें काम पडतें. तेथें स्थूलार्थाचे शब्द उपयोगीं पडत नाहींत. ज्याचें वाचन विस्तृत असेल व वाचनव्यासंग जबर व रोजच्या संवयींतला असेल, त्याला पाहिजे त्या सूक्ष्म अर्थाचा शब्द जुन्या किंवा नव्या वाङ्मयांत वाचलेला चटकन् स्मरतो. वेळेस पाहिजे तसा नवा शब्दहि तो तयार करूं शकतो. यथार्थ शब्द योजिल्याशिवाय त्याच्या मनाचें समाधान होत नाहीं. जुन्या मराठी वाङ्मयांत (ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास यांच्या ग्रंथांत व त्याचप्रमाणें ऐतिहासिक बखरींतून) असे पुष्कळ उत्कृष्ट शब्द आहेत कीं सध्याच्या काळीं त्यांचा जीर्णोद्धार झाल्यास त्यांच्या योगानें मराठी भाषेला ऐश्वर्य, सौंदर्य, व ओजस्विता हीं प्राप्त होतील. लेखकानें जुनें वाङ्मय वाचतां वाचतां असे शब्द जेव्हां जेव्हां आढळतील तेव्हां तेव्हां आपल्या स्मरणवहींत त्यांचें टांचण करून ठेवावें व योग्य प्रसंगीं लेखनांत त्यांचा उपयोग करावा.

शब्दांचा दुसरा अवश्यक गुण व्यंजकता हा आहे. शब्दाचा मूळ अर्थ एक असतां तत्सदृश कल्पना व्यक्त करण्याच्या वेळीं साध्या शब्दाच्या ऐवजीं आलंकारिक रीतीनें त्या पूर्वीच्या शब्दाचा उपयोग केला असतां लेखाला विशेष शोभा येते. उदाहरणार्थ–' चोरणें ' या शब्दाचा मालकाच्या परवानगीवांचून त्याची वस्तु घेणें हा सरळ अर्थ आहे. ' तरुणानें तरुणीचें चित्त आकर्षून घेतलें ' किंवा ' भगवान् श्रीकृष्णानें भक्ताला सर्वस्वीं आपलेसें करून घेतलें ' या वाक्यांतहि तोच अर्थ आहे. पण ' आकर्षून घेतलें ' किंवा ' आपलेंसें करून घेतलें ' असें म्हणण्यापेक्षां तरुणानें तरुणीचें किंवा श्रीकृष्णानें भक्ताचें हृदय ' चोरलें ' असें म्हणण्यांत जी एक प्रकारची मौज आहे ती आकर्षून घेतलें किंवा आपलेसें केलें या साध्या

शब्दांत नाहीं. सरळ अर्थाच्या ऐवजीं तत्सदृश पण ज्यास्त चटकदार अर्थ व्यक्त करण्याची जी शक्ति तिलाच व्यंजकता म्हणतात. इंग्रजींत या शक्तीला Suggestiveness अशी संज्ञा आहे.

शब्दाचा तिसरा गुण म्हणजे औचित्य. यांतच शुद्धतेचाहि समावेश होतो.

औचित्य

शब्दाची शुद्धता म्हणजे नामांकित व अनुभविक विद्वान् ग्रंथकार ज्या रूपांत एखाद्या शब्दाचा उपयोग करतात तें त्याचें स्वरूप (अर्थात् शब्दाचें रूढ किंवा प्रचारांत असलेलें स्वरूप) व्युत्पत्तिदृष्ट्या चुकीचें असलें तरी रूढीनें जर तें मान्य केलें असेल तर तें रूढ स्वरूपच शुद्ध मानून त्याचा उपयोग केला पाहिजे. शब्दाचें औचित्य म्हणजे शिष्ट समाजानें शब्दाच्या ज्या अर्थाला मान्यता दिली असेल त्याच अर्थानें त्या शब्दाचा उपयोग योग्य काळीं व योग्य स्थळीं करणें. विषयाचें स्वरूप, वाचकाचा व लेखकाचा दर्जा, व प्रसंग यांना अनुरूप अशी जी शब्दयोजना ती यथोचित शब्दयोजना होय. निबंधांत शब्दयोजना प्रौढ व सभ्यपणाची असावी. तींत अश्लीलता किंवा ग्राम्यपणा नसावा.

परकीय भाषेंतले रूढ शब्द.

अलीकडे कित्येक लेखकांनीं मराठी भाषेंत अनेक शतकें रूढ होऊन बसलेल्या आणि पूर्णपणें मराठी मानिल्या गेलेल्या परक्या भाषेंतल्या शब्दांचें उच्चाटन करण्यासाठीं कंबर बांधून निष्कारण हास्यास्पद खटाटोप चालविला आहे. परक्या भाषेंतून आपल्या भाषेंत आलेल्या शब्दांचा उपयोग करणें म्हणजे अभिमानशून्यतेचें लक्षण आहे अशी सदर लेखकांनीं स्वतःची समजूत करून घेतली आहे आणि अशा शब्दांच्या ऐवजीं प्रचारांतून गेलेल्या जुन्या संस्कृत शब्दांचा जीर्णोद्धार करावा किंवा नवे संस्कृत शब्द बनवावे, पण परकीय भाषांतल्या शब्दांवर पूर्ण बहिष्कार घालावा असें त्यांनीं सुचविलें आहे. भाषेंत असें परिवर्तन घडवून आणण्यास स्वभाषाभिमानाशिवाय अन्य कांहींच सबळ कारण देण्यांत आलेलें नाहीं; आणि हें कारण किती पोचट आहे तें एक दोन गोष्टींनीं सहज दाखवितां येण्यासारखें आहे. पहिली गोष्ट—इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, पोर्तुगीज, जपानी वगैरे भाषांनीं परकीय भाषेंतले शब्द घेऊनच आपापली शब्दसंपत्ति वाढविली आहे कीं नाहीं? त्या भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या ठायीं स्वाभिमानशून्यता आहे असें म्हणण्यास

तुम्ही तयार आहां काय? दुसरी गोष्ट—तुमच्या पूर्वजांच्या संस्कृत भाषेनें परक्या भाषेंतले शब्द आपलेसे करून स्वतःची शब्द-संपत्ति वाढविली आहे ही गोष्ट सिध्द करतां येण्यासारखी आहे. तेव्हां अर्थात् तुमचे पूर्वजहि तुमच्या मतें स्वाभिमानशून्यच असले पाहिजेत असें होत नाहीं काय? तिसरी गोष्ट—परक्या देशावर स्वाऱ्या करून, किंवा त्या देशांशीं व्यापार वगैरे करून, आणिलेल्या द्रव्यानें स्वतःच्या देशाची संपत्ति वाढविणारांस तुम्ही स्वाभिमानशून्य समजणार काय? नसलांत, तर परके शब्द स्वभाषेंत आणून तिची शब्दसंपत्ति वाढविणारांनींच असें कोणतें पाप केलें आहे कीं त्यामुळें ते तुमच्या तिरस्कारास व निंदेस पात्र व्हावे? चौथी गोष्ट—नव्या लेखकांनीं परकीय भाषांतल्या पण मराठींत रूढ झालेल्या शब्दांवर बहिष्कार घातला अशी घटकाभर कल्पना केली, तरी पूर्वींच्या एकनाथ, तुकाराम, रामदास, इ. कवींच्या ग्रंथांत पुष्कळसे तसे शब्द आले आहेत. ते तसेच राहूं देऊन मराठी भाषेचें कलंकित स्वरूप चिरस्थायी राहूं देणार कीं तेहि काढून टाकून त्यांच्या जागीं नवे बनविलेले शब्द बसविणार? कां जुन्या कवींचे ग्रंथच अजिबात नाहींसे करणार? पांचवी गोष्ट-जे शब्द हजार दोन हजार वर्षांपूर्वीं परक्या भाषेंतून संस्कृत भाषेंत आले व ज्यांचें मूळ आतां भाषाशास्त्रज्ञांनाहि सापडेनासें झालें आहे, त्यांना तुम्ही संस्कृतच मानून त्यांचें पुनरुज्जीवन करणार? कीं संशयाचा फायदा आरोपीला न देतां त्यांना देहांत शासन करून अन्याय वज्रलेप करून ठेवणार? ते शब्द संस्कृत समजून तुम्ही मराठींत वापरूं लागलां आणि पुढें मागें त्यांचें खरें मूळ परक्या भाषेंत आहे असें निश्चित ठरलें तर मराठीला संसर्गदोषाबद्दल कोणतें प्रायश्चित्त द्यावयाचें? व तें कोणत्या साहित्याचार्यांनीं?

सारांश, परक्या भाषेंतून मराठींत आलेल्या शब्दांवर बहिष्कार घालण्याची कल्पना दिखाऊ, खोट्या देशाभिमानानें प्रेरित, अत्यंत अनुदारपणाची, अव्यावहारिक, आणि अहितकारक आहे. मराठी भाषेची शब्दसंपत्ति वाढावी असें इच्छिणारांनीं असल्या सूचनेचा अनादर करणेंच योग्य आहे. येवढा इषारा होतकरू लेखकांस येथें देऊन ठेवणें अवश्य दिसल्यावरून तो दिला आहे.

वाक्यरचना व्याकरणदृष्ट्याहि शुद्ध असावी लागते हें सांगावयास नकोच. ज्याला व्याकरणशुद्ध वाक्यरचना करतां येत नाहीं, त्यानें लेखक होण्याची

महत्त्वाकांक्षा बाळगणें म्हणजे लंगड्या माणसानें पळण्याच्या शर्यतींत पहिला नंबर पटकावण्याची खोटी आशा बाळगणें होय.

भाषाशैली

पण यथार्थ शब्द योजिले, शब्दांचे ठायीं व्यंजकता उत्तम असली, शब्द योजनेंत औचित्य असलें, आणि वाक्यरचनाहि व्याकरण-दृष्टया बिनचूक असली, तरी तेवढ्यानें काम भागतें असें नाहीं. भाषाशैली ही कांहीं और चीज आहे. भाषेहून ती निराळीच आहे. ती काय चीज आहे तें शब्दांनीं सांगतां येत नाहीं. ती 'कार्यानु-मेया' म्हणजे परिणामावरून ओळखतां येणारी आहे. लेखनांत भाषेचें कार्य म्हणजे लेखकाचा अभिप्राय वाचकांना स्पष्टपणें कळविणें, त्यांच्या चित्तवृत्ति वश करून घेणें, त्यांच्या मनावर लेखकाच्या विचारांची छाप बसविणें आणि त्यांना आनंदित व संतुष्ट करणें हें आहे. हें कार्य लक्षांत घेतलें म्हणजे भाषाशैलीचा उत्कृष्टपणा कोणत्या गुणांत आहे तें अनुमानानें ओळखतां येतें. ते गुण हे होत–

(१) **प्रसाद** म्हणजे अर्थाची स्पष्टता व वाचकाच्या मनाला प्रसन्न करण्याची शक्ति. कित्येकांना अगदीं साधे विचारसुद्धां स्पष्टपणें व्यक्त करतां येत नाहींत, आणि कित्येकांना गहनांत गहन असे विचार सरळपणानें स्पष्ट करून दाखवितां येतात. याचीं कारणें दोन असूं शकतात. एक कारण–पहिल्या माणसाला स्वतःलाच साध्या गोष्टीची सुद्धां स्पष्ट कल्पना झालेली नसते; किंवा दुसरें कारण, स्पष्ट कल्पना झाली असली तरी विचारांची यथायोग्य मांडणी करण्यास लागणारें चातुर्य त्याच्या ठायीं नसते. विषय साधा असो किंवा गहन असो, त्यांतला सारभूत अंश कोणता व त्या अंशाच्या प्राप्तीसाठीं कोणता सरळ मार्ग स्वीकारला पाहिजे, व वाटेंत असलेल्या गुंतागुंतींतून कसें मार्ग काढीत गेलें पाहिजे हें कळण्यास एक प्रकारची बुद्धिमत्ता व दृष्टि लागते. कित्येकांच्या ठायीं ही स्वाभाविक असते व कित्येकांना ती अनुभवानें व प्रयत्नानें साध्य करून घ्यावी लागते. लेखकाचा विचार त्याला उत्तम प्रकारें व्यक्त करतां आलेला पाहून वाचकाच्याहि मनाला प्रसन्नता वाटते.

(२) दुसरा गुण—ओज. प्रसाद अथवा अर्थाची स्पष्टता करण्याची शक्ति संपादण्याला बुद्धिसामर्थ्य लागतें, तसें ओज हा गुण प्राप्त होण्याला अंतःकरणाचें पावित्र्य, सहानुभूति आणि मनाची दृढता या गोष्टी लागतात. ज्याच्या विचारांत जोर व आवेश नाहीं, त्याच्या भाषेंत ओज (force) अथवा जोरदारपणा,

तेजस्विता किंवा आवेश कोठून येणार? ज्याच्या अंतःकरणांतच पवित्रता व दृढता नाहीं, त्याच्या विचारांत तरी ते गुण कसे यावेत? आणि त्याच्या विचारांचा प्रभाव वाचकांवर कसा पडावा? वाचकांचें चित्त इतकें आकर्षित व अंकित करून ठेवावयाचें कीं लेखकाच्या इच्छेप्रमाणें हवे ते मनोविकार हव्या त्या वेळीं वाचकांच्या अंतःकरणांत उद्दीप्त व्हावेत हें कार्य किती कठीण आहे! पण लेखकानें हातीं घेतलेल्या विषयाविषयीं त्याच्या ठायीं पूर्ण आसक्ति व त्यावर त्याचा दृढ व्यासंग असेल व वाचकांच्या हृदयांत खोल शिरून तें वश करून घेण्यास अवश्य लागणारी सहानुभूति व खरीखरी कळकळ त्याच्या अंतःकरणांत वागत असेल, तर त्याच्या लेखनांत ओज स्वाभाविकपणेंच दिसेल व त्याच्या विचाराचा प्रभाव वाचकांच्या मनावर पडल्यावांचून राहणार नाहीं.

(३) तिसरा गुण लालित्य. इंग्रजींत या गुणाला Elegance अशी संज्ञा आहे. एखादे पुस्तकांत अर्थ अगदीं सरळ व स्पष्ट केलेला असतो, पण त्यांत चित्ताकर्षकता नसते. दुसऱ्या एखाद्या पुस्तकांच्या भाषेंत ओजोगुण व चित्ताकर्षकता असते पण अर्थाची स्पष्टता नसते. तिसऱ्या एखाद्या पुस्तकांत वाचकांच्या मनावर प्रभाव पाडण्यासारखे विचार असतात, व अर्थाचीहि स्पष्टता असते, पण त्याच्या वाचनानें वाचकांच्या मनाला एकंदरीनें समाधान वाटत नाहीं. ज्या पुस्तकाची भाषाशैली अशी असते कीं पुस्तक वाचतांना लेखकाचे विचार पसंत पडोत किंवा न पडोत, पण चित्त वेधलेलें राहतें, आणि त्यांच्या मनाला पूर्ण समाधान वाटतें त्या भाषाशैलीमध्यें लालित्य हा गुण आहे असें समजावें. हें लालित्य भाषेच्या सौंदर्यांत असतें व तें शब्दालंकारांनीं व अर्थालंकारांनीं आणतां येतें. ज्याप्रमाणें ध्वनीचें माधुर्य, आणि तालबद्धता यांनीं गायनाला सौंदर्य येतें, त्याप्रमाणें शब्दांचें माधुर्य, कोमलता, अर्थव्यंजकता, भावोद्दीपनसामर्थ्य, सदभिरुचियुक्त योजना आणि वाक्यांचा यथाक्रम अखंड प्रवाह इ० गुणांनीं भाषाशैलींत सौंदर्य येतें. या सर्व गुणांचा जो समुच्चय तें लालित्य होय.

भाषेंत साधेपणा असावा असें वर म्हटलें आहे. पण 'साधेपणा' या शब्दानें

साधेपणा

कित्येकांचा गैरसमज होण्याचा संभव असल्यामुळें त्या शब्दाच्या अर्थाची थोडीशी फोड केली पाहिजे. साधेपणा असावा म्हणजे तींत अलंकार मुळींच नसावे असा अर्थ घ्यावयाचा नाहीं. अलंकार पुष्कळ असले तरी हरकत नाहीं.

पण ते घालण्यांतसुद्धां प्रकार आहेत. श्रीमंत कुलीन घराण्यांतल्या स्त्रियांच्या अंगावर पुष्कळ अलंकार असतात; आणि नर्तकी किंवा कंचनी यांच्याहि अंगावर ते असतात. तथापि दागिने घातल्यानें त्यांचें खरें स्वरूप छपत नाहीं. लोकांचें आपल्याकडे लक्ष वेधलें जावें या हेतूनें अंगावर घातलेल्या भाराभर अलंकाराचें प्रदर्शन करीत ठुमकत ठुमकत जाणारी नर्तकी जशी लोकांच्या टीकेला पात्र होते, तसेंच भाषेचेंहि आहे. अलंकार पुष्कळ असले तरी त्यांचें प्रदर्शन न करतां आपल्या सहज विनयशील गतीनें चालणाऱ्या कुलीन स्त्रीला पाहतांच तिच्या सभ्य वर्तनाची छाप पाहणारावर पडून तिच्याविषयीं जसा आदरभाव उत्पन्न होतो, तसा पहिल्या स्त्रीविषयीं होत नाहीं तेव्हां साधेपणा म्हणजे छानछुकीची आवड किंवा दरबारी थाटमाटाचा कृत्रिमपणा नसणें इतकेंच नव्हे, तर स्वाभिमानयुक्त सहजता आणि दुसऱ्याच्या मनावर छाप ठेवून आदरभाव उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य हें गुण असणें असा अर्थ घेतला पाहिजे.

साधेपणांत जशी कृत्रिमतेचा अभाव ही मुख्य गोष्ट असते, तशीच दुसरीहि एक गोष्ट अवश्य लागते. ती गोष्ट म्हणजे सरळपणा. लेखक नानाप्रकारच्या कोलांटउड्या घेऊन किंवा हातचलाखी करून खऱ्याचें खोटें किंवा खोट्याचें खरें करून दाखविण्याच्या खटपटींत आहे हें चाणाक्ष वाचकाला त्याच्या भाषेच्या लटपटीवरून सहज कळतें. वाचकांच्या ठायीं असा ग्रह उत्पन्न होऊं देणें लेखकाला इष्ट नसतें. लेखक मित्रभावानें मनांत कोणतीहि अढी न ठेवतां आपणांशीं मोकळेपणानें बोलत आहे असा वाचकाचा ग्रह जिच्या योगानें उत्पन्न होईल अशी जी भाषा ती सरळ भाषा होय. वादांत दोन किंवा अधिक पक्ष असतात. आणि सर्व पक्षांच्या मतांचें परीक्षण करून व त्यांतले गुणदोष पाहून लेखकाला स्वतःचें मत खरें हें सिद्ध करावयाचें असतें. पण तें करतांना लेखक भिन्नभिन्न मतांचें यथातथ्य परीक्षण न करतां बाटल्यांवरची कसरत करणाऱ्या सर्कशींतल्या पोराप्रमाणें स्वतःचें कौशल्य किंवा चापल्य मात्र दाखवीत आहे असा वाचकांच्या मनाचा ग्रह होऊं देणें चांगलें नाहीं. अशा कौशल्याचें किंवा चापल्याचें कौतुक वाचक करतील; पण त्या योगानें त्यांच्या मनावर लेखकांच्या विचारांचा जो प्रभाव पडावयास पाहिजे तो पडणार नाहीं.

मागें काव्यदोषांविषयीं चर्चा करतांना (पृष्ठ ९४–९५) शब्ददोष, वाक्यदोष, रसदोष व अलंकारदोष यांसंबंधानें सांगितलेल्या गोष्टी निबंधलेखकानेंहि लक्षांत ठेवून सदर दोष टाळण्याचा शक्य तितका प्रयत्न करावा, यापेक्षां भाषेसंबंधानें अधिक कांहीं सांगण्यासारखें दिसत नाहीं.

प्रकरण तेरावें.

साहित्याच्या कांहीं अवांतर शाखा.

काव्यें, कादंबऱ्या, नाटकें, इतिहास, व चरित्रें, निबंध इतक्या शाखां-संबंधानें सविस्तर विवेचन केल्यानंतर साहित्याच्या इतर कांहीं शाखा म्हणजे प्रवासवृत्तें, स्थलवर्णनें, शास्त्रीय, औद्योगिक, अध्यात्मिक, तत्त्वज्ञान विषयक लेख, व भाषांतरित किंवा रूपांतरित ग्रंथ, यांच्यासंबंधानेंहि दोन शब्द सांगणें अवश्य आहे. या अवांतर शाखांना एका कंठाळी प्रकरणांत घालण्याचें कारण त्यांचें महत्त्व आम्ही कमी समजतों असें नसून त्यांच्या संबंधानें सांगण्या-सारख्या गोष्टी थोड्या असल्यामुळें प्रत्येकास स्वतंत्र प्रकरण न देतां एकाच प्रकरणांत या सर्वांचा समावेश सोयीसाठीं केला आहे, इतकाच अर्थ समजा-वयाचा आहे.

प्रवासवृत्तें व स्थलवर्णनें

आतां प्रथम आपण प्रवासवृत्तें व स्थलवर्णनें हीं घेऊं. हे दोन विषय निरनिराळे नाहींत. हे परस्परांशीं अत्यंत संबद्ध आहेत. आम्ही अमक्या अमक्या ठिकाणीं इतक्या दिवसांत हिंडून आलों, वाटेंत अमके अमके देश पाहिले, किंवा अमुक अडचणी अनुभविल्या, इतकें नुसतें सांगण्यांत मौज नाहीं; तर कोठें काय पाहिलें, निरनिराळ्या प्रदेशांतल्या लोकांचें आचार-विचार, रीतरिवाज, पोषाख, करम-णुकीचे प्रकार वगैरे आपल्याहून कसे भिन्न आहेत, तेथील लोकस्थिति कशा प्रकारची आहे, तेथें व्यापार, कला, कारखाने, उद्योगधंदे इ० संबंधानें स्थिति कशी आहे, ती स्थिति येण्यास काय कारणें घडलीं, तेथें पाहण्यासारखीं इति-हास-प्रसिद्ध स्थळें कोणतीं आहेत व त्यांची आज काय स्थिति आहे इ० गोष्टींची माहिती दिल्यास वाचकांचें मनोरंजन होऊन ती माहिती त्यांना बोध-प्रदहि होते. प्रवासवृत्त लिहितांना स्वतःसंबंधानें किंवा आपल्या बरोबरच्या सोबत्यांसंबंधानें बारीक सारीक गोष्टीसुद्धां सांगण्याचा मोह लेखकांना पडत असतो. पण तो त्यांनीं आवरला पाहिजे, आणि जें वाचकांचें मनोरंजन करून

त्यांना उपयुक्त ज्ञान व बोध देईल तेवढेंच सांगण्याविषयींचा निर्बंध लेखणीवर घातला पाहिजे. पण पुष्कळ प्रवासवृत्त लेखकांच्या हातून हें आत्मसंयमन होत नाहीं आणि म्हणून बरींचशीं प्रवासवृत्तें प्रवासवृत्तकथनपर न होतां मुख्यतः आत्मवृत्तकथनपर होतात. होतकरू लेखकांनीं यासंबंधानें सावधगिरी अवश्य ठेविली पाहिजे.

प्रवासास निघण्यापूर्वींच तयारीचा एक अवश्य भाग म्हणून आपल्या प्रवासस्थलासंबंधाच्या माहितीचीं पुस्तकें वाचून ठेविलेलीं असलेलीं बरीं. त्याचप्रमाणें प्रवास करीत असतांना जें जें कांहीं पाहिलें असेल त्याचें विस्तृत टांचण स्मरणवहींत करून ठेवावें, आणि मागाहून जेव्हां प्रवासवृत्त लिहिण्याची वेळ येईल तेव्हां पूर्वींच्या लोकांनीं त्याच प्रदेशासंबंधानें लिहून ठेवलेली माहिती व आपण प्रत्यक्ष तो प्रदेश पाहून मिळविलेली माहिती हीं दोन्ही समोर ठेवून प्रवासवृत्त लिहावें.

स्थलवर्णन लिहितांना त्या स्थळाचा थोडक्यांत इतिहासहि द्यावा; आणि त्या गतकालीन इतिहासाचें स्मरण व आजच्या प्रत्यक्ष स्थितीचें दर्शन यांचीं चित्रें आपल्या अंतःकरणांत स्पष्ट पडल्यावर आपल्या चित्तवृतींत कसें स्थित्यंतर घडलें व केव्हां कोणत्या विचाराचा किंवा विकाराचा उमाळा आला, तेंहि थोडक्यांत पण चटकदार भाषेनें सांगावें. हें सांगतांना विनाकारण पाल्हाळ करू नये. मुख्य विषय स्थलवर्णन हा आहे ही गोष्ट केव्हांहि दृष्टिआड करूं नये. सारांश, प्रवासवृत्तें व स्थलवर्णनें म्हणजे शुष्क भाकड कथा, आत्मप्रौढी आणि वर वर पाहिलेल्या गोष्टी यांचे संग्रह न होतां घरचे घरीं बसून तीं वाचणाराला आपणहि लेखकाबरोबर प्रवास करीत आहों व वर्णिलेलीं स्थळें प्रत्यक्ष पाहत आहों असें वाटावयास लावणारीं, आणि लेखकाच्या चित्तवृत्तीशीं वाचकांच्या वृत्तीचें तादात्म्य करून सोडणारीं सत्यपूर्ण काव्यें वाटलीं पाहिजेत. त्यांत कल्पनेचे खेळ नसावे; केवळ सत्याचींच विविधरूपें दिसावीं; कल्पनेच्या जादूनें उत्पन्न होणारा मायावी मोहकपणा नसावा; तर सत्याची नैसर्गिक मोहकता प्रतिबिंबित झालेली असावी.

शास्त्रीय ग्रंथ

इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन इ० पाश्चात्य वाङ्मयाच्या मानानें आपलें मराठी वाङ्मय सर्व प्रकारें अतिशय पंगु आहे. पण त्यांतल्या त्यांत शास्त्रीय वाङ्मयाचा खण बहुतेक रिकामा आहे असें म्हटलें तरी चालेल. यांत लेखकांकडे मोठासा दोष आहे असें नाहीं. मराठींत शास्त्रीय ग्रंथ होण्याच्या मार्गांत अनेक अड-

चणी आहेत. शास्त्रीय विषयावर ग्रंथ लिहिण्यास अगोदर त्या विषयाचें सोपपत्तिक शिक्षण मिळालें असलें पाहिजे. पाश्चात्य देशांतल्या प्रमाणें अशा शिक्षणाच्या सोयी आपलेकडे कोठें आहेत? एखाद्यानें इंग्रजी ग्रंथांवरून माहिती मिळवून ती मराठींत आणण्याचें मनांत आणिलें, तर त्याच्या मार्गांतसुद्धां अनेक विघ्नें दत्त म्हणून उभीं आहेत! मराठींत शास्त्रीय परिभाषा ठरलेली नाहीं. ती ठरविण्याची अवश्यकता आहे कीं नाहीं याबद्दलच विद्वानांत एकमत होत नाहीं! कोणी म्हणतात कीं निराळी परिभाषा ठरविणाच्या भानगडींत पडण्याचें कारण नाहीं. इंग्लंड, फ्रान्स, अमेरिका, किंवा जपान यांनीं जशी परकीय भाषेंतली परिभाषा घेऊन स्वतःच्या शास्त्रीय वाङ्मयाची व भाषेची वृद्धि केली, तसेंच मराठी लेखकांनीं करावें, म्हणजे परिभाषेची अडचण एकदम दूर होईल. उलट पक्षाला असें वाटतें कीं परकीय भाषेंतले शब्द मराठींत घेणें ही स्वाभिमानाला लांछनास्पद आणि मराठी भाषेची अवनति करणारी गोष्ट आहे. त्यापेक्षां संस्कृतासारख्या लवचीक व संपन्न भाषेचें साह्य घेऊन आपली स्वतःची परिभाषा बनवितां येईल. यावर पुनः असा आक्षेप घेण्यांत येतो कीं ज्या वस्तु किंवा जे शोध आपल्या पूर्वजांना अगदीं अपरिचित होते, त्यांच्या नांवाचे समर्पक शब्द संस्कृत भाषेंत तरी कोठून आढळणार? व जवळ जवळ अर्थाचे नवे शब्द संस्कृताच्या साह्यानें बनविल्यानें इष्ट हेतु कसा सिद्धीला जाणार? असे प्रयत्न वंगीय साहित्यपरिषदेनें आणि नागरीप्रचारणी सभेनें केले ते कोठें सिद्धीला गेले? सारांश जोंपर्यंत नव्या परिभाषेसंबंधानें विद्वानांत एकवाक्यता होण्याची शक्यता दिसत नाहीं, तोंपर्यंत तरी परिभाषेसाठीं अडून न बसतां शास्त्रज्ञांनीं शास्त्रीय वाङ्मयाची अत्यंत मोठी भासणारी उणीव पूर्ण करण्याकरितां परकीय परिभाषेचाच उपयोग करणें इष्ट आहे.

ही परिभाषेचीच एक अडचण असती तर आतां सांगितलेल्या उपायानें कदाचित् ती दूरहि करतां आली असती. पण याशिवाय आणखी अडचणी आहेत. शास्त्रीय वाङ्मयाला जनतेकडून मागणी कोठें आहे? बऱ्याच वर्षांपूर्वी प्रो० बाळाजी प्रभाकर मोडक यांनीं कांहीं संस्कृतांतून व कांहीं इंग्रजींतून पारिभाषिक शब्द घेऊन बऱ्याचशा इंग्रजी शास्त्रीय ग्रंथांचीं मराठींत भाषांतरें केलीं होतीं. पण त्यांची मेहनत व खर्च फुकट जाऊन त्यांचीं भाषांतरें ग्रंथसंग्रहांतून धूळ खात पडलीं आहेत! कांहीं अंशीं हा आक्षेप खरा आहे. प्रो० मोडक यांचे

ग्रंथांचा कांहीं थोड्याशा विद्यार्थ्यांना थोडा फार उपयोग झाला असेल. तथापि जनतेचें चित्त शास्त्रीय वाङ्मयाकडे आकर्षून घेण्यास तीं भाषांतरें समर्थ झालीं नाहींत ही गोष्ट खोटी नाहीं. पण याबद्दलचा दोष पुष्कळ अंशीं परिस्थितीकडे जातो हें कबूल केलें पाहिजे. हायस्कुलें व कॉलेजें यांच्या आवारांबाहेर सामान्य जनतेला भूगर्भशास्त्र, रसायन, किंवा पदार्थविज्ञान या विषयांविषयींची जिज्ञासा सुद्धां उत्पन्न झालेली नाहीं. मग ती या शास्त्रीय ग्रंथांचा आदर कसा करणार? ही जिज्ञासा उत्पन्न करण्याचें काम शिक्षणाधिकाऱ्यांचें होतें. पण ते या बाबतींत उदासीन राहिले म्हणा, किंवा कांहीं अडचणीमुळें त्यांना तें करतां आलें नाहीं म्हणून म्हणा, पण परिणाम व्हावयाचा तो झाला, आणि जनता या विषयासंबंधानें आतांपर्यंत सर्वस्वी पराङ्मुख राहिली. याबद्दल परिस्थितीला जो दोष द्यावयाचा तो देऊनसुद्धां लेखकांनाहि त्याबद्दल जबाबदार धरणें न्यायानें प्राप्त होतें. प्रो० मोडक, रा. ब. मराठे, प्रभृति लेखकांनीं शास्त्रीय पुस्तकें लिहून लिहिलीं, पण तीं जनतेला समजतील अशा सुगम व चित्ताकर्षक भाषेनें इंग्रजींतल्या Popular Science नांवाच्या ग्रंथमालेच्या धर्तीवर आपल्या इकडलीं परिचित द्रव्यांचीं व प्रसंगांचीं उदाहरणें घेऊन लिहिलीं असतीं, तर जनतेला शास्त्रीय विषयाची थोडी तरी अभिरुचि लागली असती. पण ही गोष्ट त्या काळीं ग्रंथकारांना सुचली नाहीं, आणि इंग्रजीचीं भाषांतरें करण्यांतच त्यांचे श्रम निष्कारण खर्च झाले, ही मोठी खेदाची गोष्ट म्हटली पाहिजे. सुदैवानें अलीकडे परिस्थिति पालटत चालली आहे. हायस्कुलांतून शास्त्रीय विषयाचें शिक्षण देशी भाषांतून देण्यास हरकत नाहीं असे हुकूम सरकारी अधिकाऱ्यांकडून सुटले आहेत. कालांतरानें भाषांवारीं युनिव्हर्सिट्या स्थापन होतील व कॉलेजांतहि शास्त्रीय विषय देशी भाषांतून शिकविले जातील अशी आशा वाटूं लागली आहे. पूर्वींच्या सारखीं शास्त्रीय विषयांवरील इंग्रजी ग्रंथांचीं निवळ भाषांतरें केलीं असतां तीं करण्याचे श्रम निष्फळ होतात असें आतां लेखकांनाहि कळूं लागलें आहे, आणि एखाद्या शास्त्रीय शाखेचा उत्तम अभ्यास केलेले तरुण विद्वान् स्वतंत्रपणें शास्त्रीय विषयावर मासिकांतून वगैरे लेखन करूं लागले आहेत. कांहीं शास्त्रीय विषयांवर सोपीं व मनोरंजक पुस्तकेंहि सामान्य जनतेसाठीं निर्माण होऊं लागलीं आहेत. हें सगळें स्थित्यंतर मराठींतल्या शास्त्रीय वाङ्मयाच्या भावी अभ्युदयाचें सूचक आहे यांत शंका नाहीं.

शास्त्रीय वाङ्मय तयार करूं इच्छिणाऱ्या लेखकांनीं कोणत्या गोष्टींकडे विशेष लक्ष द्यावयास पाहिजे हें वरील विवेचनांत सूचित करण्यांत आलेंच आहे. तथापि त्याची थोडक्यांत पुनः फोड करतों. ती अशी—

(१) जनतेला शास्त्रीयज्ञानाविषयीं अभिरुचि उत्पन्न झाली पाहिजे. त्याशिवाय शास्त्रीय विषयावरील पुस्तकाला मागणी यावयाची नाहीं; व मागणी नसली म्हणजे अर्थात् लेखकांना उत्तेजन नसणारच. यासाठीं लेखकांनीं सामान्य जनतेमध्यें जिज्ञासा उत्पन्न करणारीं पुस्तकें प्रथम लिहिलीं पाहिजेत.

(२) हीं पुस्तकें शक्य तेवढ्या सोप्या भाषेंत व घरगुती किंवा परिचयांतलीं उदाहरणें घेऊन मनोरंजक होतील अशा रीतीनें लिहावयास पाहिजेत. शक्य तर एकेका शास्त्रीय तत्त्वावर एकेक मनोरंजक गोष्ट रचून अशा अनेक गोष्टींची एक माला तयार करावी, किंवा एकाच कादंबरींत अशा अनेक गोष्टी ओघाओघानें गुंफाव्या.

(३) ज्योतिःशास्त्र, वैद्यक, गणित, शिल्पशास्त्र इ. जीं शास्त्रें पूर्वीं एके काळीं आपल्या देशांत परिणतावस्थेला गेलेलीं होतीं, त्या शास्त्रासंबंधाचे पारिभाषिक शब्द तज्ञांनीं हुडकून काढून मराठींत ग्रंथ लिहितांना त्यांचा उपयोग होतां होईल तों करावा. नवे शोध व नव्या कल्पना यांना समानार्थक पारिभाषिक शब्द जुन्या ग्रंथांतून न मिळाल्यास नवे शब्द बनविण्यासाठीं त्या त्या विषयांतल्या तज्ञमंडळींच्या संघानें प्रयत्न चालू ठेवावा. पण नव्या परिभाषेसाठीं अडून न बसतां जरूरी पुरती परकीय भाषेची परिभाषा तूर्त जशीची तशी घेऊन कार्याला सुरुवात करावी. जपाननें असेंच करून आपलें शास्त्रीय वाङ्मय वाढविलें हें ध्यानांत ठेवावें.

(४) सामान्य जनतेसाठीं पुस्तकें लिहितांना शास्त्रीय माहितीच्या तंतोतंत बिनचूकपणाकडे विशेषसें लक्ष न देतां स्थूल मानानें तिला शास्त्रीय तत्त्वांचें ज्ञान करून देण्याकडे अधिक लक्ष ठेवावें. एकदा लोकांना शास्त्रीय विषयाची गोडी लागली म्हणजे त्यांच्या माहितींतली उणीव पुढें ते अधिक मोठ्या व विस्तृत ग्रंथांच्या वाचनानें भरून काढतील. एकदम एखाद्या विषयाची तपशील-

वार माहिती वाचकांना करून देण्याच्या भरीस न पडतां पायरी पायरीनें शास्त्रज्ञानाचा प्रसार करीत जाणें हाच सध्याच्या काळीं श्रेयस्कर मार्ग आहे. *

(५) कोणत्याहि शास्त्रासंबंधानें आपल्या पूर्वजांनीं काय लिहून ठेविलें आहे व पाश्चात्यांनीं काय शोध लाविले आहेत तें पाहावें. केवळ एकांगी ज्ञान करून घेऊन लिहिण्यास प्रवृत्त होऊं नये.

(६) शास्त्रीय विषय सुगम करण्यासाठीं पुस्तकांतून बरींचशीं चित्रें द्यावीं. चित्रें देण्याचें काम खर्चाचें असतें खरें; पण अशा चित्ताकर्षक व मनोरंजक पुस्तकाचा खप पुष्कळ होऊन झालेला खर्च दोन तीन आवृत्तींत निघून येईल. शिवाय प्रयत्न केल्यास अशा पुस्तकांच्या प्रकाशनाच्या कामीं संस्थानिक, ग्रंथोत्तेजक मंडळ्या, साहित्यपरिषदेसारख्या संस्था आणि धनिक व

---

* ग्रंथलेखकांना त्यांच्या मार्गांत कोणकोणत्या अडचणी येतात तें कळावें म्हणून मी निरानिराळ्या विषयांवरील लेखकांशीं या बाबतींत पत्रव्यवहार केला. तेव्हां शास्त्रीय विषयावरील एका विद्वान् ग्रंथकार मित्रानें पुढील अडचणी कळविल्या-(१) शास्त्रीय परिभाषा ठरलेली नसणें (२) आकृति बिनचूक रीतीनें काढून त्याचे ब्लॉक [ठोकळे] वेळेवर करून देणाराची वाण (३) सरकारच्या आश्रयाचा अभाव (४) लोकाश्रयाचा अभाव व (५) प्रकाशकाची वाण. या पांच अडचणींपैकीं परिभाषेच्या अडचणीविषयींची चर्चा वर करण्यांत आलेलीच आहे. एखाद्या चांगल्या छापखानेवाल्याकडे पुस्तक दिलें म्हणजे तो आकृतीसंबंधाचीहि अडचण दूर करूं शकेल. तिसऱ्या व चौथ्या अडचणींच्या संबंधानें असें म्हणतां येईल कीं पुस्तक चांगलें मनोरंजक रीतीनें इंग्रजींतल्या ज्यूल्स व्हर्नच्या शास्त्रीय गोष्टींच्या धर्तीवर लिहिलें गेलें, तर शाळा–लायबऱ्यांसाठीं व बक्षिसांसाठीं मंजूर होण्यास व जनतेकडूनहि आश्रय मिळण्यास सहसा अडचण पडत नाहीं असा माझा अनुभव आहे. नाटकें, कादंबऱ्या, किंवा शाळेंतलीं अभ्यासक्रमाचीं पुस्तकें यांच्या प्रमाणें अशा पुस्तकाच्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या निघून लेखकाला विशेषशी द्रव्यप्राप्ति होणार नाहीं. पण केवळ ज्ञानप्रसारावर नजर देऊन व भाषासेवेचें आपलें कर्तव्य म्हणून निष्काम बुद्धीनें अशीं पुस्तकें कोणीं लिहिल्यास त्याला प्रकाशकाची वाण पडणार नाहीं, किंवा स्वतःच्या खर्चानें पुस्तक छापिल्यास नुकसान लागणार नाहीं हें मी स्वानुभवावरून सांगतों–**लेखक**

विद्याभिलाषी गृहस्थ यांच्याकडूनहि थोडेंफार आर्थिक साह्य मिळण्याचा संभव आहे.

(७) नाटकें व कादंबऱ्या यांच्या लेखकांस त्यांच्या लेखनापासून जशी द्रव्यप्राप्ति होते तशी आपणास होईल अशी आशा धरून शास्त्रीय ग्रंथ लिहिण्यास जो प्रवृत्त होईल, त्याच्या वांट्याला बहुधा निराशाच येईल. पण निष्काम साहित्यसेवा करणें हें आपलें कर्तव्य आहे अशा उदार व उच्च बुद्धीनें काम हातीं घेतल्यास लेखकाला द्रव्यप्राप्ति जरी झाली नाहीं, तरी यशःप्राप्ति होऊन वाङ्मयाभिवृद्धि अंशतः तरी केल्याचें श्रेय खात्रीनें मिळेल.

अर्थशास्त्र, राजनीति, समाजशास्त्र, इ० शास्त्रें बीजरूपानें आपल्या इकडे प्राचीनकाळीं असलीं तरी आज पाश्चात्य राष्ट्रांतून त्यांचा जो विस्तार झालेला दिसत आहे तो कांहीं अपूर्व आहे. अर्थात् अशा विषयांचें ज्ञान आपल्या लोकांस करून देण्याच्या बुद्धीनें आमच्यांतल्या कांहीं लेखकांनीं मराठींत ग्रंथ लिहिण्याचा यत्न केला. पण तो जावा तसा सिद्धिला गेला नाहीं. याला अनेक कारणें होतीं. पण त्यांपैकीं एक कारण हें खास होतें कीं पाश्चात्य ग्रंथकारांनीं या शास्त्रांची रचना केली ती अर्थात् पाश्चात्य समाजाच्या रचनेच्या पायावर केली आणि आमच्या समाजाची रचना अगदीं भिन्न तऱ्हेची असल्यामुळें पाश्चात्य समाजाच्या धोरणानें लिहिलेल्या शास्त्रांचे नियम आपल्या इकडे लागू करूं पाहणारांचे प्रयत्न वाया गेले किंवा जनतेच्या उपेक्षेस किंवा निंदेस पात्र ठरले. अशा लेखकांचीं पुस्तकें मराठींत झालीं म्हणून त्यांच्या विषयीं आदर कसा वाटावा ? शिवाय या पुस्तकांची भाषाहि रुक्ष, अवजड व दुर्बोध असल्याकारणानें जनता त्या विषयांकडे फारशी आकर्षिली गेली नाहीं. मागच्या लेखकांचा हा अनुभव भावी लेखकांना समुद्रांतल्या दीपस्तंभाप्रमाणें धोक्याच्या जागा दाखविण्यास उपयोगीं पडल्यास आजपर्यंतचे प्रयत्न अगदीं निष्फळ झाले नाहींत येवढें तरी म्हणतां येईल.

औद्योगिक वाङ्मय

शास्त्रीय वाङ्मयासारखीच औद्योगिक वाङ्मयाचीहि सध्याच्या काळीं आपणास फार जरूरी आहे. उद्योगधंद्यांच्या संबंधाच्या पुस्तकांना ‘ वाङ्मय ’ किंवा ‘ साहित्य ’ ही संज्ञा देणें कदाचित् युक्त होणार नाहीं. यासाठीं त्यांना पाहिजे तर तें नांव देऊं नका. पण उद्योग-धंद्यांच्या विषयावर पुस्तकें पाहिजे आहेत व तीं लिहिण्यांत आलीं पाहिजेत हें खास आहे. सध्याच्या तीव्र जीवनकलहाच्या

काळांत शिकलेल्या लोकांची प्रवृत्ति उद्योगधंद्यांकडे झाल्याशिवाय त्यांचा निभाव लागणार नाहीं ही गोष्ट अगदीं स्पष्टपणें दिसत आहे. वस्तुतः उद्योगधंद्यासंबंधाचें ज्ञान उद्योगशाळांतून (वर्कशॉप मधून) प्रत्यक्षच मिळवावयास पाहिजे. पण अशा उद्योगशाळा आपल्या देशांत सध्या नाहींत. म्हणून प्रत्येक कुटुंब ही एकेक छोटीशी उद्योगशाळा बनली पाहिजे; आणि ती तशी बनावी येवढ्यासाठीं प्रथम लहान लहान यंत्रें, त्यांची रचना, कार्य व तीं कशीं वापरावीं यांच्याविषयींची माहिती देणारीं पुस्तकें तज्ञांनीं लिहावयास पाहिजेत. सध्याचे मुलांचे आईबाप केवळ पुस्तकी शिक्षणाच्या क्रमांतून बाहेर पडलेले असल्यामुळें त्यांना स्वतःला या विषयाचें पूर्ण अज्ञान असतें. आपल्या ठायीं असलेल्या या उणीवेची जाणीव त्यांना आतां थोडीशी होऊं लागली आहे आणि आपल्या मुलांमुलींत तरी ती उणीव राहूं देऊं नये असें त्यांना आतां वाटूं लागलें आहे. पण स्वतःच्या अज्ञानामुळें ते या बाबतींत मुलांचे मार्गदर्शक बिलकुल होऊं शकत नाहींत. म्हणून उद्योगधंद्यांसंबंधाच्या पुस्तकांची जरूरी त्यांना तीव्रतेनें भासूं लागली आहे. मागणी आहे पण पुरवठा नाहीं, अशी स्थिति झाली म्हणजे कोणी तरी अनधिकारी मनुष्य पुढें होऊन कसा तरी वेडावाकडा माल तयार करून जनतेला देतो, आणि स्वतःचे खिसे भरतो. तसें या उद्योगधंद्यांच्या वाङ्मयासंबंधानें हल्लीं होत आहे. ज्यानें कधीं जन्मांत हत्यार हातीं धरलें नाहीं किंवा डोळ्यानें पाहिलेंसुध्दां नाहीं अशीं माणसें इंग्रजी भाषेंतल्या उद्योगविषयक पुस्तकांचीं वेडीं वाकडीं भाषांतरें करून या विषयावर पुस्तकें किंवा लेख छापीत असतात. हल्लीं उद्योगधंद्यांच्या संबंधानें मराठींत जें लेखन चाललें आहे त्यांतलें बरेंचसें अशा प्रकारचें आहे हें बारकाईनें पाहणारास सहज कळण्यासारखें आहे. असें वाङ्मय अगदीं निरुपयोगी किंबहुना अपायकारक आहे असेंहि म्हणतां येईल. उद्योगधंद्यांसंबंधाचीं पुस्तकें त्या धंद्यांत अनेक वर्षे प्रत्यक्ष काम केलेल्या व अनुभव घेतलेल्या माणसांनींच लिहिलीं पाहिजेत. निवळ भाषांतरें उपयोगाचीं नाहींत. अशा लोकांची लेखनाकडे बहुधा प्रवृत्ति नसते ही मोठी अडचण आहे; पण ती अनिवार्य नाहीं. वजनदार पुढाऱ्यांनीं किंवा प्रकाशकांनी आपलें वजन खर्चून किंवा द्रव्याची लालूच दाखवून त्यांचीं मनें पुस्तकलेखनाकडे वळविलीं पाहिजेत. दुसरी अडचण म्हणजे या लोकांना लेखनकला ठाऊक नसते, यामुळें कोणती गोष्ट कशा प्रकारें लिहावी म्हणजे ती सुगम होईल हें त्यांना कळत नाहीं. हीहि अडचण मोठीशी नाहीं. या

बाबतींत लेखनपटु सुशिक्षितांनीं त्यांचें मार्गदर्शकत्त्व स्वीकारावें, आणि त्यांना लिहिण्याचे कामीं भरपूर साह्य करावें म्हणजे ही अडचण सहज दूर होईल. कारागिरांचें ज्ञान व अनुभव यांना चांगल्या लेखकांच्या साह्याची जोड मिळाल्यावर या विषयासंबंधाचीं पाहिजेत तशीं सुंदर पुस्तकें निर्माण होऊं शकतील. पण असा प्रयत्नच अद्याप फारसा झालेला नाहीं. अशा पुस्तकांना मागणी नाही ही सबब इतके दिवस होती. पण आतां ती स्थिति पालटत चालली आहे. सध्या आपल्या देशाला उद्योगधंद्यांसंबंधाचीं कशा प्रकारचीं पुस्तकें पाहिजे आहेत व ती कशीं लिहावीं त्याचें थोडेंसें दिग्दर्शन येथें करतों—

(१) प्रत्येकाला आपापल्या गरजा घरच्याघरीं भागवितां आल्या पाहिजेत. स्वतःला लागणाऱ्या बारीकसारीक वस्तु स्वतः तयार करतां आल्या पाहिजेत. यासाठीं प्रथम मुलांना अशा वस्तु थोड्याशा खर्चानें घरीं करण्याची आवड उत्पन्न झाली पाहिजे. ही आवड उत्पन्न होण्यासाठीं व त्यांच्या हाताला वळण लागण्यासाठीं कागद, आगपेट्या, जाड पुठ्ठे, गवताच्या काड्या, बारीक तारा, टांचण्या, फीत, चिंध्या, माती इ० सहज मिळणाऱ्या वस्तु व चाकू, कातर, फूटपट्टी, वगैरे साधीं हत्यारें यांच्या योगानें कित्येक सुंदर वस्तु कशा बनवितां येतात हें दाखविणारीं पुस्तकें प्रथम लिहावीं. हीं पुस्तकें सचित्र असावीं व त्यांत दिलेल्या माहितीवरून अगदीं अजाण मुलालासुद्धां स्वल्प श्रमानें वस्तु बनवितां येतील इतकी भरपूर माहिती त्या पुस्तकांत असावी. वस्तु बनवितांना कोणकोणत्या अडचणी येतात व त्या कशा रीतीनें दूर कराव्या हेंहि त्यांत सांगितलेलें असावें.

(२) मुलांच्या हाताला थोडेंसें वळण लागल्यानंतर क्रमाक्रमानें सुतारकामाला कोणकोणतीं हत्यारें लागतात, व त्या प्रत्येकाचे उपयोग कोणते, तीं कशीं वापरावीं इ० गोष्टींचीं माहिती देणारीं पुस्तकें मुलांला लागतील. हीं पुस्तकेंहि त्या कामांचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतलेल्या माणसानें नवशिक्याच्या सगळ्या अडचणी लक्षांत घेऊन लिहिलेलीं असावीं.

(३) सुतारकामाची आवड नसलेल्या मुलांसाठीं शिवणकाम, घरगुती रसायनशास्त्र, साबण, शाई, दंतमंजन, मेणबत्त्या इ० घरीं बनवितां येणाऱ्या वस्तूंची कृति समजावून देणारीं वरच्यासारखींच अनुभविक माणसांनीं लिहिलेलीं पुस्तकें पाहिजेत.

(४) याच्यापुढें घड्याळ, फोनोग्राफ, स्टोव्ह, इ० बहुधा घरोघरीं आढळणाऱ्या वस्तूंची रचना कशी असते, या वस्तु कशा वापरल्या पाहिजेत, त्या कां बिघडतात, व बिघडल्या असतां कशा दुरुस्त कराव्या हें सांगणारीं पुस्तकें वरच्यासारखींच लिहिलीं पाहिजेत.

(५) याच्या पुढची पायरी म्हणजे मोठाल्या यंत्रांची माहिती करून देणें. यांत निरनिराळ्या यंत्रांचे निरनिराळे भाग चित्ररूपानें वाचकांपुढें ठेवून त्यांच्यांत परस्पर सहकार्य कसें होतें तें दाखवावें.

मुख्य सांगावयाची गोष्ट ही कीं उद्योगधंद्यासंबंधाचीं पुस्तकें त्या त्या धंद्यांत प्रत्यक्ष काम करून अनुभव घेतलेल्या माणसांनीं चित्ताकर्षकता आणि उपयुक्तता या दोन्ही गोष्टींकडे लक्ष ठेवून लिहिलीं पाहिजेत. त्या कामांचा अनुभव नसलेल्या माणसांनीं केलेलीं निवळ भाषांतरें नसावीं.

उद्योगधंद्याच्या बाबतींत पुस्तकी ज्ञानाला महत्त्व नाहीं, प्रत्यक्ष अनुभव हीच मुख्य बाब आहे, हें विसरून चालावयाचें नाहीं. पण त्या प्रत्यक्ष अनुभवाला साह्य करण्याच्या कामीं पुस्तकी ज्ञानाचाहि उपयोग होण्यासारखा आहे. म्हणून उद्योगधंद्यांसंबंधानें पुस्तकेंहि होणें अवश्य असतें. इंग्रजी भाषेंत सुतारकाम, लोहारकाम, ओतीव काम, शिवणकाम, फोटोग्राफी, साबण, मेणबत्त्या, टांचण्या, कागद इ० हरएक वस्तूची कृति, साखर, कापड, काच, शाई, मोटारगाड्या इ० चे कारखाने, वगैरे प्रत्येक औद्योगिक बाबीसंबंधाचीं लहानमोठीं पुस्तकें व नियतकालिकें निघत आहेत व या उद्योगधंद्यांसंबंधानें जगांत कोठें काय शोध व चळवळी चालल्या आहेत त्यांची माहिती त्या त्या धंद्यांतल्या लोकांना करून देण्याच्या कामीं अहमहमिका लागलेली दिसून येते. हीं पुस्तकें व लेख लिहिणारे स्वतः त्या धंद्यांतले चांगले वाकबगार असतात, आणि ते आपला अनुभव लोकांपुढें मांडून तज्ज्ञांकडून सूचना मागवीत असतात. आपल्या इकडे उद्योगधंद्यांसंबंधानें अद्याप जागृतिहि झालेली नाहीं, आणि त्यामुळें अशा पुस्तकांची व लेखांची अवश्यकताहि अद्याप भासूं लागली नाहीं. तथापि गेल्या दहापांच वर्षांत या बाबतींत किंचित् आशेचा किरण डोकावूं लागला आहे, व आणखी पंनास वर्षांनीं कांहीं तरी सुस्थिति प्राप्त होईल अशीं चिन्हें दिसत आहेत. तेव्हां आज जरी औद्योगिक विषयांवर लिहिणारे कोणी निघाले नाहींत, तरी निराश न

होतां भविष्यकाळाकडे नजर देऊन या बाबतींत शक्य तेवढे प्रयत्न करीत राहणें योग्य आहे.

अध्यात्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक वाङ्मय

अध्यात्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक वाङ्मय ही आमच्या देशाची वडिलोपार्जित संपत्ति आमच्यापाशीं रगड आहे, तेव्हां या बाबतींत तरी आम्ही परकीयांच्या तोंडाकडे पाहण्याचें कारण नाहीं असे उद्गार कित्येक चांगल्या चांगल्या विद्वानांच्या तोंडून निघालेले आपण ऐकतों. त्यांत पुष्कळ तथ्य आहे यांत शंका नाहीं. पण एक तर हें संस्कृत किंवा जुन्या मराठी भाषेंत लिहिलें आहे व त्या भाषा सामान्य जनतेला दिवसेंदिवस अपरिचित होत चालल्या आहेत, व दुसरें, त्यांतील पाल्हाळ, ठराविक दृष्टांत व विवेचनपद्धति आणि कठीण परिभाषा यांच्यामुळें सामान्य वाचकांचें मन ते ग्रंथ वाचण्यांत रमत नाहीं. आणखी इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारामुळें व विशेषतः युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यासक्रमांत पाश्चात्य तत्त्वज्ञानालाच प्रमुख स्थान मिळालें असल्यामुळें पाश्चात्य तत्त्वज्ञानांतले सिद्धांत आमच्या लोकांच्या विशेष परिचयाचे झालेले असतात, व त्यांना दिवसेंदिवस चालन मिळत असल्यामुळें त्यांच्यांत जो एकप्रकारचा ताजेपणा आहे तो आमच्या जुन्या तत्त्वज्ञानांत नाहीं अशी साहजिकच लोकांची समजूत झालेली आहे. आमच्या लोकांचा हा भ्रम घालविण्यासाठीं आपलें जुनें अध्यात्मिक ज्ञान सामान्य जनतेलाहि सुबोध होईल अशा रीतीनें सरळ प्रचलित मराठी भाषेंत लिहून काढण्याचा व जागजागीं पाश्चात्य ज्ञानाशीं त्याची तुलना करण्याचा प्रयत्न होणें अवश्य आहे. हें काम अर्थात् दोन्ही प्रकारच्या तत्त्वज्ञानाशीं निकट परिचय असलेल्या विद्वानांच्याच हातून व्हावयास पाहिजे. अध्यात्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांचीं शब्दास शब्द ठेवून केलेलीं भाषांतरें या कामीं निरुपयोगी होत. विषयाचें मर्म उत्तम प्रकारें स्वतः समजून घेऊन तें अज्ञ जनतेला समजावून देण्याइतकी धमक ज्यांच्या अंगीं असेल त्यांनींच या उद्योगाला हात घालावा व वर सांगितलेल्या दिशेनें ग्रंथरचना करावी. स्वामी विवेकानंद किंवा स्वामी रामतीर्थ यांचीं व्याख्यानें लोक आवडीनें वाचतात. याचें कारण, त्यांची विवेचनपद्धति चित्ताकर्षक आहे. अशा चित्ताकर्षक पद्धतीनें अध्यात्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथ लिहिले गेल्यास हल्लींच्या काळीं जनतेला ते फार उपकारक व प्रिय होतील.

अध्यात्मिक व तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांत चित्ताकर्षकता आणण्याला एक उत्कृष्ट उपाय म्हणजे व्यवहारांतलीं सर्वांच्या परिचयाचीं उदाहरणें देऊन सिद्धांताचें स्पष्टीकरण करणें व ते सिद्धांत व्यवहाराला लावून दाखविणें हा आहे. दुसरा उपाय म्हणजे अलंकारिक भाषेनें विषयाची रुक्षता घालविणें. या दोन्ही उपायांचें अवलंबन केलें असतां गहन विषयहि सामान्य जनतेला सुगम व चित्ताकर्षक करून सांगतां येतील. तिसरा उपाय ऐतिहासिक पद्धतीनें विषय-विवेचन करणें हा आहे. मनुष्याच्या मनाचा ओढा स्वभावतःच ऐहिक-भौतिक-गोष्टींकडे असतो. त्यांतून मन काढून अध्यात्मविषयाकडे पूर्वींच्या लोकांनीं लक्ष कसें घातलें, व कोणत्या क्रमानें शोध करीत करीत ते अखेर एका नित्य, शुद्ध, आणि सर्वव्यापी सत्यतत्त्वापर्यंत जाऊन पोंचले, मार्गांत तार्किक बुद्धीनें कोण कोणत्या शंका उत्पन्न केल्या व त्यांचें निरसन कोणत्या रीतीनें झालें वगैरे गोष्टींचा इतिहास क्रमानें सांगितल्यास सामान्य माणसाच्या स्थूल बुद्धीलाहि गहन विषयाचें आकलन होण्यास सोपें जाईल.

भाषांतरें, रूपांतरें व स्वतंत्र रचना

इंग्रजी अंमलाच्या सुरुवातीपासून आजपर्यंत मराठी भाषेंत झालेल्या एकंदर वाङ्मयाचें पर्यालोचन केलें तर त्यांत स्वतंत्र अशी ग्रंथरचना फार थोडी झालेली दिसून येते. संस्कृत, इंग्रजी, फारशी, बंगाली, हिंदी, गुजराथी इत्यादि ग्रंथांवरून भाषांतर किंवा रूपांतर करून लिहिलेल्या पुस्तकांचीच संख्या फार मोठी आढळते. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, शंकर मोरो रानडे, रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर, हरि माधव पंडित, विष्णु मोरेश्वर महाजनि, वामन दाजी ओक, बा. प्र. मोडक, ज. बा. मोडक, गो. वा. कानिटकर सारख्या जाड्या जाड्या पंडितांनीं मनांत आणिलें असतें तर त्यांना स्वतंत्र ग्रंथरचना करून महाराष्ट्रवाङ्मय समृद्ध करतां आलें असतें. पण दुर्दैवानें तसा योग आला नाहीं आणि भाषांतरें किंवा रूपांतरें करण्यांत, अथवा मासिकांतून पुस्तकपरीक्षणात्मक लेख लिहिण्यांतच त्यांचें बुद्धिसामर्थ्य खर्च झालें ही खरोखरं मोठी खेदाची गोष्ट होय. यांच्या मागून झालेल्या पिढींत मात्र हरिभाऊ आपटे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, चिंतामणराव वैद्य, नरसिंह चिं. केळकर, खाडिलकर, गडकरी प्रभृति बरेचसे स्वतंत्र लेखक उदयाला आले, आणि त्यांनीं मराठी-वाङ्मयाचें स्वतंत्र ग्रंथरचनेचें दारिद्र्य अंशतः दूर केलें. तथापि अद्याप ग्रंथकार

किंवा लेखक यांच्या वर्गांत बरीच मोठी संख्या भाषांतरें किंवा रूपांतरें करणाऱ्यांचीच आहे आणि खेदाची गोष्ट ही आहे कीं ही संख्या दिवसेंदिवस कमी न होतां उलटी वाढतच चालली आहे. वस्तुतः कोणत्याहि देशांत भाषांतरकारांची गणना ग्रंथकारांत करण्याची वहिवाट दिसत नाहीं. फ्रेंच किंवा जर्मन भाषेंतून इंग्रजींत भाषांतरें करणारे पुष्कळ इंग्रज लेखक दिसतात. पण अशा भाषांतरें करणारांना इंग्रजी साहित्याच्या इतिहासांत कोठेंहि ग्रंथकार ही सन्मान्य पदवी दिलेली आढळत नाहीं. हाच प्रकार फ्रान्स, जर्मनी, अमेरिका वगैरे देशांतहि आढळतो. इतकें दूर सुद्धां जावयास नको. जवळच्या जवळ बंगाल प्रांतांत पाहिलें तर तेथेंसुद्धां भाषांतरकारांना मान नाहीं. यामुळें बंगाली वाङ्मयांत भाषांतरांची संख्या फार कमी आणि स्वतंत्र ग्रंथांचीच संख्या विशेष आढळते. पण हिंदी, गुजराथी, व मराठी या तीन देशी भाषांतून भाषांतरांचा सुळसुळाट झालेला आहे. परभाषेंतले चांगले चांगले ग्रंथ भाषांतररूपानें मराठींत आले तर तें इष्ट नाहीं असें कोण म्हणेल? पण **चांगल्या** भाषांतररूप ग्रंथ लिहिणारांपेक्षां तितकेच **चांगले** पण स्वतंत्र ग्रंथ लिहिणाऱ्या लेखकाची योग्यता खात्रीनें ज्यास्त म्हटली पाहिजे. कारण, भाषांतरकार हे मालाचे उत्पादक कारागीर नसतात. साहित्यक्षेत्रांत ते केवळ दुभाष्याचें काम करणारे किंवा दलालासारखे असतात. चांगलें भाषांतर करण्यालासुद्धां बुद्धिमत्ता, दोन्ही भाषांचें उत्कृष्ट ज्ञान आणि चातुर्य लागतें; पण स्वतंत्र ग्रंथकारापेक्षां कमी हा फरक कोणीहि कबूल करील.

भाषांतरकाराची योग्यता

साहित्यक्षेत्रांत भाषांतरकारांचाहि उपयोग असतो यांत शंका नाहीं. त्याच्या परिश्रमामुळें परकीय भाषेंतलें ज्ञान स्वभाषेंत आणतां येतें. चांगल्या भाषांतरांच्या योगानें लोकांत वाचनाभिरुचि वाढवितां येते; आणि परक्या भाषेंतल्या नव्या नव्या विचारांना व कल्पनांना व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य स्वभाषेच्या ठायीं उत्पन्न करतां येतें. भाषाभिवृद्धीच्या दृष्टीनें हा कांहीं थोडाथोडका फायदा नाहीं. तथापि आई आणि दाई यांच्यांत जेवढें अंतर असतें तेवढेंच अंतर स्वतंत्र लेखक व भाषांतरकार या दोघांमध्यें नेहमीं राहणारच. याचा अर्थ असा घ्यावयाचा नाहीं कीं उत्तम भाषांतररूप ग्रंथाची योग्यता हीन प्रतीच्या स्वतंत्र ग्रंथाहूनहि कमी आहे. स्वतंत्र रचना व भाषांतर यांच्या गुणांत तुल्यता असेल तर

स्वतंत्र रचनेची योग्यता श्रेष्ठ समजावयाची इतकाच याचा अर्थ घेतला पाहिजे. चांगल्या भाषांतरकाराला ग्रंथकार नका म्हणूं; पण चांगला लेखक म्हणून त्याची योग्यता स्वतंत्र रचना करणाऱ्या पुष्कळ रेम्याडोक्या ग्रंथकारांहून श्रेष्ठ ठरलीच पाहिजे.

रूपांतरकाराची योग्यता

आतांपर्यंत भाषांतरकाराविषयीं जें सांगितलें तेंच रूपांतरकाराविषयींहि म्हणावयाचें. चांगल्या भाषांतरकारापेक्षांहि चांगल्या रूपांतरकाराची योग्यता विशेष म्हटली पाहिजे. कारण, भाषांतरकाराला विषय नीट समजून घेतल्यावर तो केवळ स्वभाषेंत व्यक्त करावयाचा इतकेंच काम करावयाचें असतें. रूपांतरकाराचें काम याहून पुष्कळ अधिक कठीण व बुद्धिमत्तेचें असतें. कारखान्यासाठीं बांधलेल्या इमारतींत फेरफार करून तिला कुटुंबाच्या राहण्यासारखी सोयीची करण्याला जसें बुद्धिचातुर्य व व्यवहारज्ञान लागतें, तसें बुद्धिचातुर्य व व्यवहारज्ञान अंगीं असल्याशिवाय कोणाहि लेखकाला परक्या भाषेंतल्या ग्रंथांचें रूपांतर करतां यावयाचें नाहीं. मूळ ग्रंथांतल्या विषयाचें ज्ञान व दोन्ही भाषांवरचें प्रभुत्व येवढ्या भांडवलावर एखाद्याला चांगलें भाषांतर करतां येईल. पण चांगलें रूपांतर करतां येण्याला त्याच्या अंगीं आणखी पुष्कळ गुण लागतात. नव्या परिस्थितीशीं जुळविण्यासाठीं कोठें मोडतोड करावयाची, सांधे कसे जुळवावयाचे, आपल्या लोकांना कोणती गोष्ट आवडेल व कोणती नाहीं हें पाहावयाचें, परकेपणा वाटूं नये म्हणून कोणते फेरफार करणें अवश्य आहे व ते कसे करतां येतील तें मनाशीं ठरवावयाचें, व तें योजिल्याप्रमाणें हातानें वठवावयाचें, याला काय सामान्य बुद्धिचातुर्य व व्यवहारज्ञान लागतें? चांगलें रूपांतर करण्याला जर इतकी साधनसामुग्री लागते, तर रूपांतरकाराची योग्यता कमीं कां समजावयाची? केवळ स्वतःच्या विचारांचें भांडवल त्याच्या जवळ नाहीं म्हणून त्याचीहि अनुकूलता असलेल्या स्वतंत्र ग्रंथकाराच्या खालीं त्याचा नंबर लावणें योग्य होईल. पण सगळ्या स्वतंत्र ग्रंथकारांच्या ठायीं बुध्दिचातुर्य, व्यवहारज्ञान, भाषाप्रभुत्त्व, विचारसंपत्ति, आणि विषयाची मांडणी करण्याचें कौशल्य असतें काय? आणि नसेल तर उत्तम स्वतंत्र ग्रंथकारांच्या खालोखाल, पण दुय्यम प्रतीच्या ग्रंथकारांच्या वर, उत्तम रूपांतर करणाराचा नंबर लावण्यास कोणती हरकत आहे?

सारांश, सारख्या गुणांनीं युक्त असे स्वतंत्र ग्रंथकार, रूपांतरकार व भाषांतरकार घेतले, तर ग्रंथकाराचा नंबर पहिला, रूपांतरकाराचा दुसरा व भाषांतरकारांचा तिसरा हा क्रम न्यायाचा होईल. पण केवळ स्वतंत्र रचना केली आहे येवढ्याच सबबीवर एखाद्या हलक्या प्रतीच्या लेखकाला उत्तम रूपांतरकाराच्या किंवा भाषांतरकाराच्या वर नंबर देणें हा अन्याय होईल. म्हणून उत्तम प्रतीची स्वतंत्र रचना करण्याचा यत्न करणें हा सर्वोत्कृष्ट मार्ग आहे. पण तें शक्य नसेल तर उत्तम रूपांतरकार करून स्वतःचें वाङ्मय समृध्द करणाराहि तेवढ्यापुरत्या श्रेयाचा वांटेकरी होऊं शकतो.

उत्तम भाषांतर किंवा रूपांतर करण्यास माणसाच्या अंगीं कोणते गुण लागतात तें वरील विवेचनांत आलेंच आहे. आतां तीं करतांना सामान्यतः कोणत्या कोणत्या गोष्टींकडे विशेष लक्ष द्यावयास पाहिजे तेवढें येथें सांगितलें म्हणजे झालें.

भाषांतरकारानें लक्षांत ठेवण्याच्या गोष्टी—

(१) मूळग्रंथांतले विचार जसेचे तसे भाषांतरांत उतरविले पाहिजेत. त्यांत अणुरेणूइतकासुध्दां फरक करण्याचा भाषांतरकाराला अधिकार नाहीं. भाषांतरकाराचें मत भिन्न असल्यास तें त्यानें हवें तर पाद—टीपांत व्यक्त करावें. (२) शब्दास शब्द ठेवून भाषांतर केलें पाहिजे असें दृढ बंधन भाषांतरकारावर नसतें. (३) भाषांतरकर्त्यांच्या-मूळ ग्रंथाच्या नव्हे-भाषेच्या संप्रदायाशीं भाषांतर जुळलें पाहिजे. वाचणाराला असें वाटलें पाहिजे कीं मूळग्रंथकारच आपणांशीं स्वतःच्या भाषेंत न बोलतां आपल्या भाषेंत शुध्द रीतीनें बोलत आहे. शक्य तोंवर मूळच्या ग्रंथाची मांडणी जशीची तशी ठेवून मूळ ग्रंथकाराचा आशय शक्य तितक्या पूर्णपणें (सारांशरूपानें नव्हे) व बिनचूक रीतीनें स्वतःच्या भाषेंत त्यानें व्यक्त करावा. (४) वाचकास न समजणाऱ्या अशा ज्या कित्येक गोष्टी, ऐतिहासिक व्यक्तींचीं नांवें, ऐतिहासिक प्रसंग, स्थळांचीं नांवें, धार्मिक संप्रदाय, चालीरीति, सणावारांचीं नांवें, इ० असतील त्यांच्यासंबंधाची माहिती भाषांतरकारानें मिळवून ती पाद—टीपांतून द्यावी. म्हणजे त्यांच्या योगानें भाषांतर समजण्यास मदत होईल. (५) मूळ ग्रंथकाराचें संक्षिप्त चरित्र, त्याचे इतर ग्रंथ, त्याचीं मतें व भाषांतरित ग्रंथ लिहिण्यास झालेलीं कारणें वगैरे संबंधाची माहिती उपोद्घातांत दिलेली चांगली.

तसेंच रूपांतर करणारांनींहि पुढील गोष्टींकडे लक्ष देऊन रूपांतर करावें--(१) रूपांतर म्हणजे भाषांतर नव्हे. भाषांतरकर्त्यावर कडक निर्बंध असतात; तसे रूपांतर करणारावर नसतात. अर्थात् भाषांतरकारापेक्षां रूपांतरकाराला ज्यास्त स्वतंत्रता असते; पण त्या बरोबर त्याच्यावरची तितकी जबाबदारीहि वाढते; (२) भाषांतरकर्त्याला मूळ ग्रंथाचें रूप पालटण्याचा, कांहीं फेरफार करण्याचा, गाळण्याचा किंवा नवीन भर घालण्याचा अधिकार नसतो. रूपांतरकर्त्यावर हीं बंधनें नाहींत. त्यानें **अवश्य दिसेल तेथें** वाटतील तितके फेरफार बेलाशक करावे. 'अवश्य दिसेल तेथें' हे शब्द महत्त्वाचे आहेत. अपरिहार्य कारणांवांचून फेरफार करूं नयेत. (३) भाषांतरकर्त्याला मूळचे विचार फक्त स्वतःच्या शुध्द भाषेंत व्यक्त करावयाचे येवढेंच काम करावयाचें असतें; रूपांतरकर्त्याला आपला देश, समाज, परिस्थिति, रीतरिवाज, धर्म, आचारविचार, आकांक्षा, ध्येय, भाषा इ० अनेक गोष्टींतलें वैशिष्ट्य कायम ठेवून कोठेंहि विसंगतता न दिसूं देतां परक्या भाषेंतल्या ग्रंथाला आपलेसें करून घ्यावयाचें असतें. रूपांतर वाचतांना आपण परक्या भाषेंतली कथा किंवा विचार वाचीत आहों अशी शंकासुद्धां घेण्यास जागा न राहील इतकी खबरदारी रूपांतरकर्त्यानें घेतली पाहिजे.

वर सांगितलेल्या गोष्टी लक्षांत घेऊन भाषांतर किंवा रूपांतर केल्यास त्याची गणना साहित्यांतल्या श्रेष्ठ प्रतीच्या पुस्तकांत केली जाईल यांत शंका नाहीं.

प्रकरण चौदावें.

मुलांमुलींचें व स्त्रियांचें वाङ्मय.

१९१५ सालीं मुंबई येथें भरलेल्या आठव्या साहित्यसंमेलनाचे प्रसंगीं बालवाङ्मयाविषयींच्या ठरावावर भाषण करतांना प्रस्तुत लेखकानें म्हटलें होतें--

'मुलें हीं राष्ट्राचे भावी आधारस्तंभ होत हें जर खरें आहे, तर राष्ट्रोन्नतीसारख्या भव्य इमारतीचा भार सहन करण्याची ताकत त्यांच्या अंगीं हळूं हळूं आणिली पाहिजे; त्यांच्या ठायीं वाचनाभिरुचि उत्पन्न केली पाहिजे; त्यांची जिज्ञासा वाढविली पाहिजे; उच्च प्रतीच्या भावना व आकांक्षा जागृत केल्या पाहिजेत; शिक्षण म्हणजे ओझें असें न वाटतां हौसेनें खेळत खेळत, सहज रीत्या, तें त्यांना मिळवितां येईल अशा प्रकारचीं पुस्तकें मराठींत निर्माण करण्याची जबाबदारी सुशिक्षित समाजावर आहे. हीं जबाबदारी जर त्यांनीं ओळखली नाहीं, तर आमचीं मुलें '**मुकीं बिचारीं कुणी हका**' अशीं मेंढरें बनल्यास नवल काय? व तसें झाल्यास त्या मुलांकडे तरी काय दोष आहे? खुद्द इंग्लंडांत पंनास वर्षांपूर्वींपर्यंत छडीचा प्रयोग हेंच शिक्षणाचें उत्कृष्ट साधन समजलें जात असे. पण पुढें इंग्लंडला आपली चूक दिसून येऊन त्यानें ती सुधारली. आपण मात्र अद्याप पुरते जागे झालों नाहीं. आमच्या इकडे शाळाखात्यांत तीस वर्षें मोठ्या अधिकाराच्या जागीं काम करून पेनशन घेतलेले एक गृहस्थ असें म्हणतांना आढळले कीं मुलांनीं शाळेंत शिकविल्या जाणाऱ्या वाचन पुस्तकांच्या पलीकडे कांहीं वाचूंच नये! अनुभविक, उच्चपदस्थ शिक्षणाधिकाऱ्याचीच जेथें अशा प्रकारची समजूत, तेथें इतरांच्या विषयीं काय बोलावें? मुलांची वाचनाविषयींची हौस, जिज्ञासा, आकांक्षा यांचे अंकुर अशा रीतीनें खुडून टाकणें हा केवढा निष्ठुरपणा व केवढा आत्मघात--राष्ट्राचा घात--आहे! मुलांच्या आनंदी वृत्तींत, त्यांच्या ज्ञानाच्या लालसेंत, त्यांच्या कल्पनाशक्तींत, कर्तृत्वांत, व आकांक्षांत भर पडेल असें वाङ्मय आपण त्यांच्या हातांत देतों काय? शाळांतून शिकविण्यांत येणारीं पुस्तकें मुलांची जिज्ञासा वाढविणारीं, कल्पनाशक्तीला उत्तेजित करणारीं, व्यावहारिक गोष्टी मनोरंजक करून सांगणारीं, शोधक बुद्धीला उत्तेजन देणारीं, दृष्टि

व्यापक करणारीं व कर्तृत्त्वशक्ति वाढविणारीं आहेत काय? मुलांसाठीं मुद्दाम लिहिलेलीं अशीं पुस्तकें तुमच्या मराठी वाङ्मयांत तरी कितीशीं आहेत? असा प्रश्न कोणीं विचारल्यास 'फारच थोडीं' असें म्हणून आम्हांस लज्जेनें खालीं मान घालावी लागेल.

वरील उद्गार दहा वर्षांपूर्वीचे आहेत. तथापि गेल्या दहा वर्षांत या बाबतींत म्हणण्यासारखी सुधारणा कांहींच झालेली दिसत नाहीं. या अवधींत मुलांसाठीं मुद्दाम लिहिलेलीं पांच पंचवीस लहान मोठीं पुस्तकें नवीं निघालीं असतील. पण त्यांचें बारकाईनें परीक्षण केल्यास असें दिसून येईल कीं मुलांसाठीं कोणत्या तत्त्वांवर पुस्तकें लिहावयास पाहिजेत याचा विचारच बहुतेक लेखकांच्या मनाला शिवलेला नाहीं. मुलांच्या मनोरचनेचा, वृत्तींचा व आवडीनावडींचा सूक्ष्म अभ्यास करून व बुध्दि, अंतःकरण, व इच्छाशक्ति यांचा विकास कशा रीतीनें करतां येईल या गोष्टीचा ठाव घेऊन त्यांना योग्य वळण लावणारीं पुस्तकें कशीं लिहावीं हें आमच्या लेखकांना अद्याप शिकावयाचें आहे. नुसती सोपी भाषा लिहिली, फारसे बोजड शब्द न वापरले कीं झालें मुलांच्या उपयोगाचें पुस्तक, अशीच बहुतेक लेखकांची समजूत दिसते. मुलांसाठीं लिहिणारानें आपण स्वतः मूल झालें पाहिजे; त्यांच्या अंतःकरणांत खोल शिरून त्यांच्या अंतःकरणाचा दृढ परिचय करून घ्यावयाला पाहिजे; त्यांची सहज बोलण्याची भाषा कशी असते, परस्परांशीं बोलतांना तीं आपलें मनोगत दुसऱ्याला कशीं कळवितात, आपला सोबती रागावला तर तीं त्याला कसें गोंजारतात, आवडती गोष्ट झाली म्हणजे कोणत्या शब्दांनीं तीं आपला आनंद व्यक्त करतात, कोणते प्रश्न त्यांना सहज सुचणारे असतात व कोणते नाहींत, कोणत्या वस्तूच्या दर्शनानें त्यांच्या वृत्ति स्फुरण पावतात, किंवा कोणकोणत्या कारणांमुळें त्या गोठून जातात, इत्यादि गोष्टींचें सूक्ष्म अवलोकन केल्याशिवाय, आणि मुलांच्या वृत्तींशीं समरस होण्याची खुबी माहित करून घेतल्याशिवाय कोणालाहि–मग तो कितीहि महान् पंडित असो–मुलांचें वाङ्मय लिहिण्याचा अधिकारच पोंचत नाहीं, आणि अनधिकारी माणसानें प्रयत्न केल्यास त्या प्रयत्नांत त्याला यशहि यावयाचें नाहीं. सारांश, मुलांचें मानसशास्त्र म्हणून एक स्वतंत्र शास्त्रच आहे. या शास्त्राचें ज्ञान प्रत्यक्ष अनुभवानें मिळविलेल्या माणसानेंच मुलांसाठीं पुस्तकें लिहिण्याचें काम करावें. पण असे अधिकारी लेखक महाराष्ट्रांत किती सापडतील? फारसे नाहींत. म्हणू-

नच मराठी बालवाङ्मयाचें दैन्य अद्याप फिटत नाहीं. मुलांच्या उपयोगाचीं म्हणून केवळ सोप्या भाषेंत लिहिलेल्या पुस्तकांची संख्या फुगलेली दिसली, तरी वस्तुतः वर सांगितलेल्या धोरणावर लिहिलेलीं अशीं पुस्तकें अत्यंत दुर्मिळ आहेत हें सांगावयास नको.

मुलांच्या आवडीनावडी ओळखून लेखकानें त्यांच्यासाठीं पुस्तकें लिहिलीं पाहिजेत हें वर सांगितलेंच आहे. या आवडीनिवडी कशा आहेत त्याचें थोडेंसें दिग्दर्शन येथें केलें पाहिजे.

१ पहिली गोष्ट—मुलांची सर्वांत मोठी आवड म्हणजे गोष्टी ऐकण्याची असते हें सर्वांना ठाऊकच आहे. संध्याकाळच्या वेळीं आजीबाई नातवंडांना आपल्या भोंवतीं गोळा करून त्यांना कावळ्याचिमणीच्या गोष्टी, पुराणांतल्या कथा, राजपुत्रांच्या साहसाच्या, किंवा अलौकिक शक्तीच्या यक्षिणी, पऱ्या, देवता वगैरेंनीं केलेल्या चमत्कारांच्या अद्‌भुत गोष्टी सांगत असतांना मुलें कशीं उत्कंठेनें त्या ऐकत असत, त्याचा अनुभव चाळीस वर्षांपूर्वीं घरोघर पाहण्यास मिळत असे. अलीकडे हा प्रघात नाहींसा होत चालला आहे. यांचें कारण, मुलांचा स्वभाव पालटला आहे असें नसून परिस्थितीप्रमाणें लोकांच्या रीतरिवाजांत अंतर पडलें आहे हें होय. हजार वर्षांपूर्वीं इसापनें मुलांना नीतिबोध करण्यासाठीं सिंह, कुत्रीं, कोल्हे, मांजरें वगैरे प्राण्यांविषयींच्या गोष्टी रचिल्या, किंवा बुद्धाच्या जातककथांवरून रूपांतर करून घेतल्या, अथवा विष्णुशर्मा पंडितानें राजपुत्राला नीत्युपदेश करण्याच्या हेतूनें हितोपदेश वगैरे गोष्टींचीं पुस्तकें लिहिलीं, तेव्हां गोष्टी ऐकण्याचा नाद मुलांमध्यें जितका होता तितकाच आजहि आहे, व आणखी पांचशें वर्षांनीहि तो असाच दिसेल. बालस्वभाव कोणत्याहि काळीं अढळच राहणार. तेव्हां बालस्वभावांतलें हें रहस्य ओळखून मुलांना द्यावयाचें ज्ञान किंवा करावयाचा उपदेश गोष्टींच्या रूपांतच करावयास पाहिजे हें पहिलें तत्त्व लेखकानें ध्यानांत ठेवावयास पाहिजे.

२ दुसरी गोष्ट—मुलांचीं मनें अविकसित स्थितींत असतात. त्यांना व्यवहाराचा अनुभव नसतो. त्यांचें मन शुद्ध व पवित्र असतें. जगांतल्या लांड्यालबाड्या ओळखण्याची पात्रता त्यांच्या ठायीं आलेली नसते. त्यांची ग्रहणशक्ति बेताबाताचीच असते. कार्यकारणसंबंध जोडण्यास जी बुद्धीची तयारी लागते ती त्यांची झालेली नसते. त्यांची वृत्तिहि चंचल असते. त्यांच्या चित्ताची एकाग्रता

मनोरंजक गोष्टींखेरीज इतर रुक्ष विषयांवर होऊं शकत नाहीं. जगांत कोणती गोष्ट शक्य आहे किंवा कोणती नाहीं हें कळण्यास जगाचा जो अनुभव लागतो तो त्यांना अद्याप मिळालेला नसतो. पण हळूंहळूं या सगळ्या गोष्टी त्यांना प्राप्त करून घ्यावयाच्या असतात. या गोष्टींचें ज्ञान बाहेरून त्यांच्या डोक्यांत कोंबणें प्रशस्त नाहीं. त्यांच्या बुद्धीची तीव्रता, आणि मनाची उत्क्रांति हळूंहळूं क्रमाक्रमानें करून त्यांचें त्यांनीं हें ज्ञान मिळविण्यास समर्थ झालें पाहिजे हें सुधारलेल्या शिक्षणपद्धतीचें सार आहे. हें पूर्वींच्या लोकांना हल्लींच्या इतकें चांगल्या प्रकारें कळलेलें नव्हतें हा त्यांचा दोष नाहीं. कारण, इतर शास्त्रांप्रमाणें शिक्षणशास्त्र हेंहि अनुभवानें वाढत जाणारें शास्त्र आहे. या शिक्षणशास्त्राचें यथार्थ ज्ञान नसल्यामुळेंच पूर्वींच्या काळीं मुलांसाठीं रचिलेल्या गोष्टींत मुलांना सांगूं नयेत अशाहि कित्येक गोष्टी घुसडल्या गेल्या. त्याचप्रमाणें गोष्टींचीं तात्पर्यें गोष्टी लिहिणारांनींच स्वतः काढून मुलांच्या पुढें ठेविलीं. मुलांच्या मानसशास्त्राची जी प्रगति सध्याच्या काळीं झालेली आहे तिच्या दृष्टीनें पाहतां हे दोन्ही प्रकार इष्ट नाहींत. म्हणून मुलांसाठीं आतां ज्या गोष्टी लिहावयाच्या त्यांत हे अनिष्ट प्रकार चुकून सुद्धां येऊं नयेत यासाठीं लेखकांनीं विशेष खबरदारी घेतली पाहिजे. जगांत सारीं माणसें सज्जन नाहींत, तशीं सारीं दुर्जनहि नाहींत; दुर्जनांनासुद्धां युक्तीनें व योग्य उपायानें सज्जन बनवितां येतें: जगांत वाटेवर सर्वत्र गुलाबाचीं फुलें पसरलेलीं नाहींत, तसे जगांतले सारे मार्ग कंटकमयहि नाहींत. माणसानें मनावर घेतल्यास तो युक्तीनें वाटेवरचे कांटे झाडून स्वतःसाठीं रस्ता साफ करूं शकतो, आणि आपल्या मागून येणाऱ्या आपल्या सोबत्यांचेहि त्याबरोबर धन्यवाद मिळवूं शकतो, इत्यादि बोध निराळ्या तात्पर्याच्या रूपानें न सांगतां गोष्टींतच तो अशा रीतीनें गोंविला पाहिजे, आणि गोष्ट सांगतां सांगतां या बोधाची पुनः पुनः अशा रीतीनें आवृत्ति केली पाहिजे कीं ती गोष्ट ऐकणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या चाणाक्ष मुलाला तो चटकन् ओळखतां आला पाहिजे. तो बोध त्यांना घेतां घेईल अशा रीतीनें गोष्ट सांगितली किंवा लिहिली पाहिजे. त्यांतच खरें कौशल्य आहे.

३ तिसरी गोष्ट—पौराणिक व ऐतिहासिक कथा–विशेषतः वीरांच्या पराक्रमाच्या कथा–मुलें फार आनंदानें ऐकतात व वाचतात. अशा गोष्टी प्रथम आपल्या पुराणांतल्या व इतिहासांतल्या सांगून नंतर परदेशासंबंधाच्या सांगाव्या.

नाहीं तर सगळें शौर्य, पराक्रम, धाडस व वीर्य परदेशांतच होतें व आहे आणि आपले लोक पूर्वींपासूनच नेभळट आहेत, त्यांच्यांत कर्तृत्वशक्ति नाहीं, असा मुलांचा भलताच ग्रह होऊन बसावयाचा ! लहानपणीं दृढ होऊन बसलेले ग्रह मनांतून घालविण्यास पुढें फार जड जातें. यासाठीं ही खबरदारी घेणें अवश्य आहे.

४ **चवथी गोष्ट**—पऱ्या, यक्षिणी, किंवा वनदेवता, जलदेवता इत्यादिकांच्या अद्भुत चमत्कारांच्या गोष्टी लहान मुलांना सांगाव्या कीं नाहीं याविषयीं शिक्षणशास्त्रज्ञांत अद्याप वाद आहे. मॉंटिसोरीबाईचें म्हणणें आहे कीं अशा गोष्टी लहान मुलांना सांगूं नयेत. कारण, त्याच्या योगानें मुलांचा अद्भुत चमत्कारांवर विश्वास बसतो, आणि निसर्गाचे नियमांबद्दल जो विश्वास माणसाचे ठायीं असावयास पाहिजे तो राहत नाहीं. या आक्षेपांत थोडेंसें तथ्य आहे यांत शंका नाहीं. पण त्याबरोबर हेंहि सांगितलें पाहिजे कीं लहान मुलांची कल्पनाशक्ति जागृत व तीव्र करण्यास अशा गोष्टींचा फार उपयोग होतो. निसर्गाच्या नियमांचें ज्ञान तरी लहान मुलांना कोठें असतें ? तें ज्ञान वस्तुतः नसतेंच तर त्यावर त्यांची श्रद्धा कशी बसणार ? ज्यांना आपण निसर्गाचे नियम म्हणतों त्यांचें ज्ञान जें मुलांना थोडेंफार झालेलें असतें तें केवळ ऐकीव असतें; अनुभवजन्य नसतें. भौतिकशास्त्राच्या दृष्टीनें अशा ऐकीव ज्ञानाला कांहीं किंमत नाहीं. खरें शास्त्रीय नियमांचें ज्ञान त्यांना मोठेपणींच मिळवावयाचें असतें. पण कल्पनाशक्तीचें तसें नाहीं. कल्पनाशक्तीची वाढ लहानपणींच व्हावयाची असते. मोठेपणीं ती चांगलीशी होऊं शकत नाहीं. म्हणून पऱ्या, यक्षिणी, किंवा वनदेवता इत्यादिकांच्या गोष्टी लहान मुलांमुलींना अवश्य सांगाव्या.

५ **पांचवी गोष्ट**—मुलांमध्यें सद्गुणांविषयीं आवड, निर्भयता, परोपकाराच्या व साहसाच्या कृत्यांविषयींचा उत्साह, योग्य प्रकारची महत्वाकांक्षा, स्वाभिमान, स्वदेशाभिमान इ. गुणांचीं बीजें लहानपणींच पेरलीं गेलीं पाहिजेत. यासाठीं सद्गुणी माणसांवर प्रथम जरी अनेक संकटें आलीं, तरी अखेर सद्गुणांचा विजय होऊन त्यांच्या सत्कृत्यांबद्दलचें बक्षीस त्यांना मिळालें हें तत्त्व मुलांच्या मनांत बिंबविणाऱ्या गोष्टी ऐतिहासिक चरित्रांच्या किंवा काल्पनिक कथांच्या रूपानें जरूर सांगाव्या. त्याचप्रमाणें प्रवासांत माणसावर कसकसे अडचणीचे प्रसंग येतात व हिंमतीनें, युक्तीनें व शहाणपणानें त्यांतून माणसें कशीं पार पडतात हें दाखविणाऱ्या, आणि मुलांच्या मनांत धाडसाचीं कृत्यें करण्या-

विषयीं हौस व उत्साह उत्पन्न करणाऱ्या गोष्टी, गरीबीच्या स्थितींतून स्वपराक्रमानें उदयास आलेल्या व त्याचप्रमाणें, नीचपणाचीं कृत्यें करून स्वार्थ साधण्यापेक्षां स्वाभिमान राखण्याच्या पायीं दारिद्र्य व संकटें पतकरणाऱ्या पाणीदार व तेजस्वी पुरुषांच्या चरित्रांतले आणीबाणीचे प्रसंग, व स्वदेश, स्वधर्म किंवा स्वजन यांच्या संरक्षणार्थ प्राणांचा बळी द्यावा लागला तरी तो देण्यास तयार झालेल्या माणसांच्या गोष्टी अशा रीतीनें खुलवून व चटकदार रीतीनें सांगितल्या पाहिजेत कीं मुलांच्या सगळ्या चित्तवृत्ति सांगणारानें अंकित करून ठेविल्या पाहिजेत.

६ **सहावी गोष्ट**—मुलांची जिज्ञासा वाढविण्यास निरनिराळ्या देशांतली सुंदर स्थळें, तेथील लोकांच्या विचित्र चालीरीति, व्यवहार, खेळ, सण, उत्सव, पोषाख, भाषा, इत्यादिकांचीं चटकदार वर्णनेंहि त्यांच्यापुढें मांडावीं. त्यांच्यासंबंधाचीं चित्रेंहि पुस्तकांतून द्यावीं. त्यांच्या भाषेचे नमुने देतां आल्यास अवश्य द्यावे. याच्या योगानें लहानमुलांची करमणूक होऊन शिवाय दृष्टि संकुचित न राहतां व्यापक होते, आणि जगांत ज्ञानाचें क्षेत्र अमर्याद आहे ही गोष्ट त्यांच्या मनाला पटून जसें स्वतःविषयींचें तसेंच परकीयांविषयींचेंहि ज्ञान मिळविण्याविषयीं त्यांचा उत्साह वाढतो.

७ **सातवी गोष्ट**—मुलांच्या मनांत नसती भीति उत्पन्न करणाऱ्या भुताखेतांच्या गोष्टींसारख्या गोष्टी त्यांना कधीं सांगू नयेत. उलट, त्यांच्या मनांत असें बिंबवावें कीं आपलें स्वतःचें वर्तन चोख असल्यावर अपाय करण्याची कोणाचीहि छाती नाहीं. सदाचरणी माणसाच्या पाठराखणीचें काम परमेश्वर डोळ्यांत तेल घालून करीत असतो. त्याच्यासारखा सामर्थ्यवान् पाठराखा असल्यावर आपणाला कोणाचेंहि भय नाहीं.

८ **आठवी गोष्ट**—मुलें पांचसहा वर्षांचीं होईपर्यंत त्यांना कार्यकारणसंबंध नीटसा कळूं लागलेला नसतो. म्हणून या वयापर्यंत त्यांना शास्त्रीय तत्त्वें समजावून देण्याच्या भानगडींत पडूं नये. मेघांचा गडगडाट कां होतो? वीज कां चमकते? वगैरे प्रश्न मुलें जिज्ञासेनें विचारतात. त्यांना मेघ म्हणजे काय आहेत वगैरे गोष्टींची स्थूल माहिती करून द्यावी, आणि बाकीचें तूं मोठा झालास म्हणजे तुला कळेल असें गोड शब्दांनीं सांगावें. पण आभाळांत म्हातारी चणे भरडीत आहे असें भलतेंच कांहीं तरी सांगूं नये; किंवा ‘ तुला ही नसती उठा-

ठेव कोणीं सांगितली आहे ? खबरदार पुनः अशी कटकट करशील तर ' असें रागावून उत्तर देऊन त्यांची जिज्ञासा जागचे जागीं दावून टाकूं नये.

९ **नववी गोष्ट**—आमोदप्रियता हें लहान मुलांच्या वृत्तीचें एक विशिष्ट लक्षण आहे, आणि तें त्यांच्या शरीराच्या वाढीला अत्यंत अवश्यक असल्यामुळें त्याचा परिपोष करणें अवश्य असतें. म्हणून मुलांसाठीं गोष्टीची निवड करतांना हें तत्त्व ध्यानांत ठेवून केवळ गंमत वाटण्यासारख्या गोष्टीहि त्यांना मुद्दाम सांगाव्या, व अशा गोष्टींचीं चित्रें दाखवावीं. मुलांच्या अंगीं अकालीं पोक्तपणा येणें चांगलें नाहीं. मुलें हीं त्यांच्या वयांत मुलेंच राहिलीं पाहिजेत, व मुलांसारखेंच त्यांचें आचरण असलें पाहिजे, असें प्रतिपादिलेलें पाहून कित्येकांना चमत्कारिक वाटेल. पण अकालीं पोक्तपणा आलेलीं मुलें मोठेपणीं भित्रीं, शेळपट, निरुत्साही व निकामी होतात असें बहुधा अनुभवास येतें. म्हणून हा इषारा देणें भाग आहे.

इंग्रज मुलांसाठीं जें वाङ्मय लिहिण्यांत येत असतें त्यांत या सगळ्या गोष्टी असतातच. पण त्यांशिवाय लष्करी किंवा दर्यावर्दी पेशांतल्या तरुणांचीं साहसी कृत्यें, निरनिराळ्या प्रकारच्या शर्यती, शिकार, मासे किंवा पक्षी धरणें, शाळेच्या बोर्डिंगांतल्या गमती, बर्फावरून घसरत चालण्याची कला वगैरे संबंधाच्या गोष्टी किंवा वर्णनें असतात. मुलांसाठीं लिहिलेल्या पुस्तकांतून रंगीबेरंगी चित्रांची रेलचेल असते. अगदीं लहान मुलांसाठीं कापडावर छापलेलीं पक्क्या रंगांच्या चित्रांचीं पुस्तकें असतात. त्यांना थोडीशी ज्यास्त किंमत पडते खरी; पण तीं लवकर फाटत नाहींत आणि मळलीं तर धुतां येतात, ही मोठी सोय असते. आपल्या इकडेहि अशा प्रकारचीं पुस्तकें काढण्याविषयीं सूचना पुष्कळांकडून करण्यांत येतात. पण त्या करणारे आपल्या देशांतल्या आईबापांची सांपत्तिक स्थिति, मुलांसाठीं वर्षाच्या कांठीं दहापांच रुपये पुस्तकांकरितां खर्च करण्याविषयींची पालकांची अनुत्सुकता, चांगल्या चित्रकारांची उणीव, चित्रांचे ब्लॉक करण्यास व ते छापण्यास लागणारा खर्च व इंग्रजी वाचकांच्या संख्येच्या मानानें मराठी वाचकांच्या संख्येची अत्यंत क्षुद्रता या सगळ्या गोष्टींचा व्यावहारिक विचार करीत नाहींत. इतक्या सगळ्या अडचणी असूनसुद्धां कांहीं थोडेंसें सचित्र बालवाङ्मय झालें आहे व लोकाश्रय जसजसा वाढत जाईल तसतसें अधिक चांगलें व चित्ताकर्षक वाङ्मय तयार होण्याचीं लक्षणें

ण्याचें काम सुशिक्षित स्त्रीवर्गानेंच हातीं घ्यावें असेंहि कित्येकांनीं सुचविलें आहे. एका भगिनीनें आपल्या उत्तरांत म्हटलें आहे--

'लोकांना चोरांपासून सावध करण्याच्या उद्देशानें जरी चौर्यपटुत्व दाखविणारा सिनेमा सुरू झाला असला, तरी त्याचा परिणाम मात्र अनेक युक्त्या व चोरी करण्याचें कौशल्य शिकलेले चोर निर्माण करण्यांत झाला आहे अशी ओरड इंग्लंड, अमेरिका इत्यादि देशांतून चालली आहे. त्याचप्रमाणें अनीतीकडे झुकणाऱ्या वाङ्मयाचाहि प्रकार आपले देशांत होण्याची जबरदस्त भीती वाटते. अनीतीची घाण उपसून ती चवाठ्यावर टाकण्यापेक्षां व तिचा दुर्गंध सर्वत्र पसरून लोकांचें नीति--आरोग्य बिघडविण्यास कारण होण्यापेक्षां उज्ज्वल नीतीचीं सुंदर चित्रें लेखकांनीं जर रेखाटलीं, व त्यांत अनीतीच्या दुष्परिणामाचा फार जपून उल्लेख केला, तर असें वाङ्मय ज्यास्त उपकारक होईल. विनोदी लेखांतहि हल्लीं कांहीं ठिकाणीं अत्यंत ग्राम्य कोट्या व अश्लील शब्द योजिलेले दिसतात. होतकरू लेखकांनीं द्रव्याच्या लोभानें, लोकप्रीतीस्तव, अथवा कोणत्याहि अन्य हेतूनें अशा प्रकाराचें अनुकरण करण्याचें सोडून आपल्या बंधुभगिनींपुढें नीतिपर आचरणाचा कित्ता ठेवणें हें आपलें कर्तव्य समजलें पाहिजे.'

वरील उताऱ्यावरून नाटकें कादंबऱ्यांतल्या गलिच्छ प्रकारासंबंधानें सभ्य व संभावित स्त्रीवर्गाला किती घृणा वाटत आहे याची थोडीशी तरी कल्पना कोणालाहि सहज करतां येईल.

स्त्रियांसाठीं कशा प्रकारचें वाङ्मय पाहिजे आहे या संबंधानें प्रस्तुत लेखकाकडे कित्येक भगिनींकडून ज्या अनेक सूचना आल्या आहेत त्या विचार करण्यासारख्या असल्यामुळें त्यांच्याच शब्दांत येथें देतों.

१ 'स्त्रियांचा प्रश्न स्त्रियांनींच सोडविणें योग्य होय. स्त्रियांच्या अडचणी स्त्रियांना जसा कळतात, तशा पुरुषांना कळणें शक्य नाहीं. म्हणून स्त्रियांसाठीं स्त्रियांनींच लिहिलेलें स्वतंत्र वाङ्मय असण्याची फार अवश्यकता आहे. कांहीं कांहीं नाजूक विषयांची चर्चा स्त्रियांना स्त्रियांसाठीं लिहिलेल्या पुस्तकांतून किंवा लेखांतून जितकी मोकळ्या मनानें करतां येईल तितकी ती पुरुषांच्या हातीं असलेल्या मासिकांतून किंवा पुरुषांच्या वाचण्यांत येणाऱ्या पुस्तकांतून उघडपणें करतां येणार नाहीं. म्हणून स्त्रियांसाठीं स्त्रीलेखिकाच निघाल्या पाहिजेत,

२ 'परमेश्वराची भक्ति, दयाशीलता, विनय, व पातिव्रत्याचा तेजस्वीपणा हीं स्त्रीवाचकांच्या रोमारोमीं भिनून जातील, व हे गुण त्यांच्या प्रत्यक्ष आचरणांत दिसून येतील इतकी पात्रता स्त्रियांच्या ठायीं दिसून येईल अशा तऱ्हेचें वाङ्मय तयार व्हावयास पाहिजे आहे. तसेंच आरोग्याची महती वर्णून तें कसें राखावें हें दाखविणारीं, स्त्रियांना उपयुक्त अशा कला शिकविणारीं, व घरगुती कामें व धंदे यांचें व्यावहारिक शिक्षण देणारीं उपयुक्त माहितीनें भरलेलीं पुस्तकें तज्ञांकडून लिहिलीं गेलीं पाहिजेत. अशा वाङ्याची आज खरोखर फार मोठी वाण आहे. कारण, आपल्या भोंवतीं जर थोडी नजर टाकिली तर पाश्चात्य सुधारणेचे चोचले जिकडे तिकडे वाढत्या प्रमाणावर दृष्टीस पडतात. सिनेमा--नाटकें पाहणारांची संख्या दिवसेंदिवस वाढत आहे. प्रणयरसाच्या कादंबऱ्या वाचण्याची चटक (मोठ्या खेदाची व लांछनाचीहि गोष्ट आहे कीं विद्यार्थिनींच्याहि हातांत अभ्यासाच्या पुस्तकांबरोबर अश्लील व पाणचट गोष्टींचीं व कादंबऱ्यांचीं पुस्तकें व तसलींच वर्तमानपत्रें दिसतात) तरुण व होतकरू स्त्रियांनाहि लागलेली आहे. या अवनतीला बांध कसा घालावयाचा हा मोठा प्रश्न आहे. आपल्या देशांतल्या पुढील पिढीवर आपल्याच लोकांच्या हातून ओढवणारें हें संकट--आपल्याच बंधूंकडून स्वतःच्या भगिनींच्या नीतिमत्तेवर घालण्यांत येणारा हा घाला--वेळींच ओळखून त्याच्या प्रतिकाराचा उपाय कसून केला पाहिजे. होतकरू लेखकांनीं आपलें हें कर्तव्य करण्याचें व्रत स्वीकारलें पाहिजे. आजच्या परतंत्र स्थितींत येवढें घडून आलें तरी पुष्कळ झालें असें म्हटलें पाहिजे.'

३ 'पाश्चात्य संस्कृतीचा कल व्यक्तीला घटक मानण्याकडे आहे. पौर्वात्य संस्कृतीचा कुटुंब घटक मानण्याकडे अधिक आहे.········पाश्चात्य देशांत व्यक्ति या शब्दांत स्त्रीचा समावेश होतो. म्हणूनच स्त्रियांच्या कार्यक्षेत्रांत शास्त्रें, कला, तत्त्वज्ञान, धर्म, कायदा इ० विषय येऊं शकतात. अशी स्थिति इकडे येईल तेव्हां आपल्या देशांत स्त्रियांसाठीं स्वतंत्र वाङ्मय असण्याचें कारण उरणार नाहीं. पण आपल्या देशावर आपल्या पौर्वात्य संस्कृतीचाच पगडा आहे. म्हणून आपल्या इकडे स्त्रीचें ध्येय पत्नीत्व किंवा मातृत्व यांच्या पलीकडे फारसें जात नाहीं व इतर कोणत्याहि विषयांत पारंगतता मिळविणें जवळ जवळ अशक्यच होतें. त्यामुळें पुरुषवर्गानें लाविलेल्या शोधांवर व काढलेल्या अनुमानांवरच

स्त्रियांना अवलंबून राहावें लागतें. सुख, शांति आणि समृद्धि यांचें स्थान जें गृह तेंच आपलें कार्यक्षेत्र समजून जन्मल्यापासून मरेपर्यंत तिला स्वार्थत्यागपूर्वक व प्रेमानें सेवा करावी लागते. म्हणून पत्नीत्व व मातृत्व या ध्येयाला पुष्टि आणणाऱ्या वाङ्मयाची त्यांना सध्यांच्या स्थितींत अत्यंत जरूरी आहे. नीतिशास्त्र, मानसशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, ललितकला इ०च्या ज्ञानानें स्त्रियांच्या जात्याच सौंदर्यविषयक व नीतिविषयक कल्पना अधिक प्रगल्भ होतील. म्हणून या विषयावरचें वाङ्मय त्यांच्यासाठीं निर्माण व्हावयास पाहिजे आहे.'

४ 'स्त्रियांचें कार्यक्षेत्र आतां विस्तृत व्हावयास पाहिजे आहे. नुसत्या कादंबऱ्यांच्या वाचनापेक्षां कांहीं तरी अधिक उपयुक्त ज्ञान स्त्रियांनीं आतां पदरांत पाडून घेतलें पाहिजे. म्हणून अनेक उपयुक्त विषयांवर मुद्दाम स्त्रियांसाठीं म्हणून सोपीं पुस्तकें लिहिलीं गेलीं पाहिजेत. निरनिराळ्या देशांतल्या स्त्रियांची स्थिति, त्यांचें कार्यक्षेत्र, कामें करण्याची पद्धति, मुलांना शिक्षण देण्याच्या पध्दति, इतिहास, घरगुती रसायन, पदार्थविज्ञान इ० शास्त्रें व बागाईत व जिराईत इ० विषयांवर सोप्या व मनोरंजक रीतीनें लिहिलेलीं सचित्र पुस्तकें व्हावयास पाहिजेत. स्त्रियांना स्वतःच्या अज्ञान स्थितीची उमज पाडणारीं पुस्तकें सध्या हवींत.'

५ 'स्त्रियांच्याच विशेषतः उपयोगाच्या शिवणकाम, सूपशास्त्र, गृहव्यवस्था, बालसंगोपन, प्रसूतिशास्त्र, इ० विषयांवर थोडेंसें शिकलेल्या स्त्रियांनाहि सहज समजतील अशा सोप्या तऱ्हेनें पुस्तकें लिहिलीं गेलीं पाहिजेत. स्त्रियांच्या उपयोगाचीं वैद्यक विषयावर सोपीं पुस्तकें तर अवश्य हवींत. त्याचप्रमाणें आपल्या देशाच्या दारिद्र्याचीं कारणें शोधण्यास लावणारीं, आत्मनिरीक्षण करून त्यावर उपाय सुचविणारीं, सध्याच्या परिस्थितींत कुटुंबांतल्या व समाजांतल्या माणसांना कसें सुखी करतां येईल, व या बाबतींत बायकांना काय काय करतां येण्यासारखें आहे हें दाखविणारीं नाटकें, कादंबऱ्या, स्फुट गोष्टी इत्यादि लिहिणें हा उद्देश लेखकांनीं मुख्यतः ध्यानांत ठेविला पाहिजे. मुलांची जोपासना कशी करावी हा जितका विचार करण्याचा प्रश्न आहे, तितकेंच पूर्वीचीं मुलें व हल्लींचीं मुलें यांच्या स्वभावांत फरक कां पडला आहे वगैरे गोष्टी बघणेंहि जरूर आहे. समाजाच्या उन्नतीकरितां स्त्रियांची स्वभावरचना कशा प्रकारची व्हावयाला पाहिजे व ती होण्यास कशा प्रकारचें वाङ्मय पाहिजे तें स्त्रियांनीं व स्त्रीहितेच्छूंनीं ठर-

वून तशा प्रकारचें वाङ्मय निर्माण करण्याकडे दृष्टि फिरविल्यास मोठें कार्य होईल.'

सध्याचा काळ राजकीय बाबतींत स्वयंनिर्णयाचा आहे असा आपला जसा दृढ विश्वास आहे, तसाच सामाजिक बाबतींत—विशेषतः स्त्रियांच्या बाबतींत—तो स्वयंनिर्णयाचा आहे हें तत्त्व लक्षांत घेऊन स्त्रियांसाठीं कशा प्रकारचें वाङ्मय पाहिजे आहे तें त्यांनींच सांगावें म्हणून सुमारें २५ निवडक सुशिक्षित भगिनींना विचारलेल्या प्रश्नांचीं त्यांच्याकडून जीं उत्तरें आलीं त्यांचा निष्कर्ष होतां होईल तों त्यांच्याच शब्दांत वर दिला आहे. त्यावरून स्त्रियांसाठीं लिहावयाचीं पुस्तकें कोणत्या धोरणानें लिहावयास पाहिजेत त्याचा बराचसा उलगडा लेखकांना होईल. वस्तुतः अशीं पुस्तकें लिहिण्याचें काम स्त्रियांनीं स्वतःच अंगावर घेण्याचा काळ आतां आलेला आहे. स्वतःवरची जबाबदारी पूर्णपणें ओळखून दक्षतेनें लिहिण्याचें सामर्थ्य अंगीं असलेल्या पोक्त अनुभवाच्या सुशिक्षित भगिनी सुदैवानें आज आपल्या समाजांत थोड्या फार आहेत. त्यांनीं या कार्यासाठीं पुरुषांच्या तोंडाकडे न पाहतां स्वतःच त्या कार्यास प्रवृत्त होऊन मराठी वाङ्मय समृध्द करण्याच्या कामीं हातभार लावावा अशी त्यांना नम्र विनंति आहे.

जातां जातां आणखी एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा उल्लेख करणें जरूर दिसतें. खास स्त्रियांसाठीं म्हणून एखाद दुसरें वर्तमानपत्र व चांगलेंसें मासिक असलें पाहिजे अशीं इच्छा अनेक भगिनींनीं व्यक्त केली आहे. त्यांचें म्हणणें आहे कीं हल्लींच्या वर्तमानपत्रांचा व मासिकांचा स्त्रियांना व्हावा तितका उपयोग होत नाहीं. हल्लींचीं आमचीं वर्तमानपत्रें व मासिकें पुरुषांच्या उपयोगीं पडावींत अशा दृष्टीनेंच लिहिलेलीं असतात. त्यांची विषययोजना, विषयांचें प्रतिपादन, व भाषाशैली इत्यादिकांवरून असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. राजकारण घ्या, कलाज्ञान घ्या, किंवा उद्योगधंद्याचें प्रश्न घ्या, त्यांत पुरुषांबरोबर स्त्रियांकडेहि कर्तव्याचा व हक्काचा कांहीं भाग येतो ही गोष्टच पुरुषलेखकांच्या लक्षांत येत नाहीं. त्या दृष्टीनें त्यांनीं कधीं विचारहि केलेला नसतो, आणि केला तरी पुरुषांची बाजू त्यांना जितकी चांगल्या रीतीनें मांडतां येते, तितकी बायकांची बाजू मांडतां येणें शक्य नाहीं. हल्लीं स्त्रीशिक्षणाचे पुरस्कर्ते व स्त्रीपक्षाचे कैवारी बंधु यांची संख्या थोडीथोडकी नाहीं; तरी पण प्रत्येक गोष्टीचा स्त्रीसमाजाच्या

दृष्टीनें विचार केला जात नाहीं. यामुळें स्त्रियांविषयीं पुष्कळ वेळां अन्याय होऊन त्यांची कुचंबणा होत असते. घरगुती गोष्टींपासून तों थेट राजकारणासारख्या किंवा उच्च शिक्षणासारख्या गहन विषयापर्यंत स्त्रियांचीं गाऱ्हाणीं चव्हाट्यावर कधींच मांडलीं जात नाहींत. तीं मांडलीं गेल्याशिवाय समाजाचें लक्ष त्यांच्याकडे लागावें तसें लागणार नाहीं. यासाठीं स्त्रीसमाजविषयक चर्चा करणारें एखादें वर्तमानपत्र व मासिक अवश्य हवें आहे आणि तें स्त्रियांनींच चालवायास पाहिजे आहे. आपल्या भागिनीवर्गांत आतां कांहीं जणी उच्च शिक्षणक्रमांतून यशस्वी रीतीनें पार पडलेल्या आहेत. स्त्रियांचीं गाऱ्हाणीं समाजापुढें मांडण्यास लागणारें ज्ञान व नीतिधैर्य असलेल्या आणि लेखनकार्यांत कुशल अशा इतर स्त्रिया सुदैवानें आपल्या समाजांत आहेत. त्यांनींच हें काम स्वतः आतां हातांत घेण्याचा काळ आलेला आहे. वर्तमानपत्राच्या व मासिकाच्या संपादनाचा भार त्यांनीं स्वतः उचलला, तर त्याच्या प्रकाशनाच्या वगैरे व्यावहारिक गोष्टींत त्यांना मदत करण्यास त्यांचा बधुंवर्ग खात्रीनें पुढें येईल. पण असें वर्तमानपत्र व मासिक चालविण्याच्या बाबतींत स्त्रियांनींच उचल करणें अवश्य आहे. पुरुषलेखकांनीं तोंडावरून बुरखा घेऊन स्त्रियांसाठीं असें एखादें मासिक किंवा वर्तमानपत्र भागिनीवर्गाच्या हिताच्या कळकळीनें काढलें तरी त्याचा व्हावा तितका उपयोग होत नाहीं, असें आजपर्यंतचा अनुभव सांगत आहे. आणि वस्तुतः आतां हें काम करण्यास समर्थ अशा पुष्कळ लेखिका विद्यमान असतां पुरुषांनीं सद्धेतूनें कां होईना, पण स्त्रियांच्या कामांत लुडबुड करण्याचें कारण उरलें नाहीं. मुद्रण व प्रकाशन यांसारख्या व्यवहार–विषयक बाबतींत पुरुषांनीं आपल्या भगिनींना शक्य तेवढी मदत द्यावी; पण संपादनाचें कार्य स्त्रीसंपादिकांनीं केलें पाहिजे, तरच तें चांगलें होऊन आपल्या भागिनीसमाजाची उन्नत्ति झपाट्यानें होईल. संपादनाचें काम स्त्रियांनींच स्वतः हातीं घेतलें म्हणजे त्यांची बाजू उत्कृष्टपणें मांडली जाईल. इतकेंच नव्हे, तर वाङ्मयालाहि एक प्रकारचें शुद्ध स्वरूप येईल. त्याच्यांतले ग्राम्यता, अश्लीलता, स्त्रियांविषयींचा कुत्सितपणा, भाषेची दुर्बोधता इत्यादि बारीक सारीक दोषहि हळूं हळूं नाहींतसे होतील आणि मराठी वाङ्मयाच्या शुद्धीकरणाचें एक महत्त्वाचें कार्य केल्याचें श्रेय आपल्या भागिनीवर्गानें घेतलेंसें होईल. या सूचनेचा विचार भागिनीवर्गाकडून आस्थापूर्वक केला जाईल अशी आशा करतों.

प्रकरण पंधरावें.

टीकापर लेख.

काल व परिस्थिति यांच्या बरोबर भाषेंतल्या कित्येक शब्दांचेहि अर्थ परिवर्तन पावतात. टीका हा असाच अर्थपरिवर्तन पावलेला एक शब्द आहे. याचा मूळ अर्थ 'ग्रंथाच्या विषयांत वाचकाचा प्रवेश सुलभ रीतीनें करून देणारा म्हणजे व्याख्यारूप लेख' असा होता. पण आज तो शब्द परीक्षण–विशेषतः दोषदर्शन–किंवा निंदा या अर्थानें मराठी भाषेंत प्रचारांत आहे. वस्तुतः टीका म्हणजे परीक्षण नव्हे, आणि दोषदर्शन किंवा निंदा तर मुळींच नव्हे. पण शब्दांसंबंधानें 'रूढार्थशरणाः प्रबन्धकाराः' अशी लेखकांची स्थिति असल्यामुळें 'टीका' शब्दाचाहि रूढ अर्थच घेणें आपणास प्राप्त आहे. तथापि हें प्रकरण लिहिण्याचे वेळीं दोषदर्शन किंवा निंदा हा रूढार्थ लेखकाच्या डोळ्यांसमोर नसून ग्रंथाची 'समालोचना' अथवा 'परीक्षण' म्हणजे ग्रंथाचें सर्व बाजूंनीं केलेलें निरीक्षण हाच त्याचा अभिप्रेत अर्थ आहे येवढें येथें सुचवून ठेवतों.

'टीका' शब्दाचा अर्थ

समालोचक अथवा टीकाकार हा सर्व बाजूंनीं चांगल्या प्रकारें म्हणजे सहृदयतेनें परीक्षण करणारा असला पाहिजे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपल्या 'निबंधमालें'त या विषयासंबंधानें जो ऊहापोह केला आहे तो होतकरू लेखकांनीं अवश्य पहावा. टीकाकार छिद्रान्वेषी नसावा, तसा पक्षपाती किंवा वकीलहि नसावा. टीकालेख वाचून वाचकांच्या दृष्टीसमोर टीकाविषयक ग्रंथाचें अंतरंग त्याच्या गुणदोषांसह चित्राप्रमाणें उभें राहिलें पाहिजे. ग्रंथाच्या, विषयाच्या, इतिहासाच्या, भाषेच्या, औचित्याच्या, तर्कपद्धतीच्या, थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे ग्रंथलेखनाच्या निरनिराळ्या अंगोपांगांचा विचार व्यष्टिभावानें व समष्टिभावानें करून टीका करावयास पाहिजे. साहित्य हें जीवन–प्रवाहांतलें होकायंत्र आहे अशी कल्पना केली, तर समालोचना अथवा टीका हिला त्या यंत्रांतला दक्षिणोत्तर दिशा दाख-

टीकेपासून फायदे

विणारा कांटा म्हणतां येईल. साहित्याची प्रगति कोणत्या दिशेनें चालली आहे हें टीकालेखांवरून समजतें. एरव्हीं पुस्तकावरची टीका त्या त्या ग्रंथकाराला काय ती लाभकारक होईल; पण एकंदर साहित्याला टीकेपासून होणारा मोठा लाभ हा आहे कीं साहित्याचें पाऊल योग्य दिशेनें पडत आहे कीं नाहीं, नसल्यास कोणती दिशा स्वीकारली पाहिजे, हें साहित्यभक्तांस तिच्यावरून कळतें.

टीकाकार कशाला हवेत?

येथें असा एक प्रश्न उपस्थित होतो कीं लेखक व वाचक यांच्यामधल्या व्यवहारांत हे मधले दलाल (टीकाकार) पाहिजेत कशाला? पुस्तक चांगलें किंवा वाईट आहे याची परीक्षा त्याचे वाचक स्वतः करतील. तें सांगण्याला मधले हे गोमाजी कशाला हवेत? वाचकांनीं वाचनाच्या बाबतींत परमुखापेक्षी होण्याचें कारणच काय? शिवाय, टीकाकार टीकाविषयक ग्रंथाचें स्वरूप यथार्थ रीत्या वर्णन करून सांगतील, आणि निःपक्षपात बुद्धीनेंच गुणदोषदर्शन करतील अशी काय खात्री आहे? हल्लीं ज्या रीतीनें मासिकांतून व वर्तमानपत्रांतून पुस्तकांचें परीक्षण बहुधा होत असतें त्यावरून अशी खात्री खचित देतां येत नाहीं. विष्णुशास्त्र्यांच्या वेळीं पुस्तकपरीक्षण कशाप्रकारें होत असे तें त्यांनीं आपल्या निबंधमालेंत सांगितलेंच आहे. आजहि त्या स्थितींत फारसा बदल झालेला दिसत नाहीं. झालेला असला तर कांहीं अंशीं तो अधिकच अनिष्ट प्रकारचा झालेला आहे असेंहि कित्येक वेळां अनुभवास येतें. भाषणांत किंवा पुस्तकांत जीं वाक्यें नाहींत अशीं वाक्यें पदरचीं अवतरण चिन्हांत घालून, म्हणजे जणूं काय तीं त्या भाषणांतून किंवा पुस्तकांतूनच घेतलीं आहेत असें दाखवून, मग त्या वाक्यांच्या अर्थावर किंवा त्या मतावर बेसुमार झोड उठविणारे पत्रकार महाराष्ट्रांतल्या संपादकवर्गाच्या अग्रस्थानीं विराजत आहेत! टीकाकारांचें हें धाडस दरवडेखोरांनाच शोभणारें आहे! सत्यवादी साहित्यभक्तांना नाहीं. हीं उदाहरणें काल्पनिक नाहींत; प्रस्तुत लेखकाजवळ अशीं प्रतिष्ठित संपादकांचीं उदाहरणें आहेत. पण असल्या थोड्याशा उदाहरणांवरून एकंदर टीकाकारांचा वर्ग निंद्य किंवा नालायक ठरविणें प्रशस्त होणार नाहीं. खऱ्या टीकाकारांचा वाचकांना मोठा उपयोग होत असतो. सगळेच वाचक मार्मिक असतात असें नाहीं. मोत्यें खरीद करावयाचीं झालीं म्हणजे जशीं तीं आपण एखाद्या तज्ज्ञाच्या सल्ल्यानें घेतों, त्याप्रमाणें साहित्यांतलीं रत्नें

विकत घेतांनासुद्धां सल्लागार लागतात. ग्रंथकारालाहि मार्गदर्शकांची अवश्यकता असते. तेव्हां वाचकांचे सल्लागार व लेखकांचे मार्गदर्शक या दोन्ही नात्यांनीं आपापलें कर्तव्य चोख रीतीनें बजावणारा टीकाकारांचा वर्ग समाजांत असणें अवश्य आहे व साहित्याच्या दरबारांत त्यांना उच्च स्थान मिळणेंहि उचित आहे यांत शंका नाहीं.

टीकाकाराच्या ठायीं ग्रंथविषयाचें ज्ञान, सत्यप्रीति, शांत स्वभाव, व सहृदयता हे चार गुण अवश्य पाहिजेत असें सांगून या प्रत्येक गुणाचें विवेचन विष्णुशास्त्र्यांनीं आपल्या निबंधमालेंत 'ग्रंथावर टीका' या निबंधांत केलें आहे. तें होतकरू टीकाकारांनीं अवश्य पाहावें. त्याची पुनरुक्ति करून येथें जागा अडविणें योग्य होणार नाहीं. त्या निबंधांत स्पष्टपणें आलेल्या नाहींत अशा कित्येक गोष्टींचा मात्र येथें थोडासा उल्लेख करतों.

टीकाकारांतले दोन पक्ष

टीकाकारांत अलीकडे दोन पक्ष निर्माण झालेले दिसतात. एक पक्ष असें समजतो कीं साहित्यराज्यांत पूर्वापार चालत आलेले कांहीं नियम आहेत. ते अपरिवर्तनीय व अनुल्लंघनीय आहेत. त्या नियमांचें परिपालन योग्य प्रकारें झालें तरच साहित्याचें पावित्र्य कायम राहील. दुसऱ्या पक्षाला हें मत मान्य नाहीं. ते म्हणतात कीं नियमाकरितां समाज नाहीं; समाजाकरितां नियम असले पाहिजेत. समाजांत जर परिवर्तन घडलें आहे व त्याला पूर्वस्थितीवर नेऊन सोडणें अशक्य व अनिष्टहि आहे, तर अशा समाजाला पूर्वींच्या काळीं भिन्न परिस्थितींत निर्माण झालेले कायदे लागू आहेत असा हट्ट धरून बसणें योग्य नाहीं. परिस्थितीबरोबर त्या कायद्यांत (नियमांत) ही परिवर्तन झालें पाहिजे. एरव्हीं ते समाजाला उपकारक होण्याच्या ऐवजीं अपकारकच होतील. समाजाप्रमाणें साहित्यालाहि कांहीं निर्बंध असले पाहिजेत. पण त्या नियमांनीं साहित्याला अगदीं जखडून टाकिल्यानें त्याचें स्वातंत्र्य समूळ नष्ट होऊन तें निःसत्त्व व निष्क्रिय होतें; उलटपक्षीं मुळींच निर्बंध नसल्यास तें स्वैर, बेछूट आणि अराजक होतें. म्हणून खऱ्या टीकाकारानें केवळ ठराविक नियमांचें परिपालन ग्रंथकारानें केलें आहे कीं नाहीं येवढेंच न पाहतां ग्रंथकारानें जरी स्वातंत्र्य घेतलें असलें तरी त्या स्वातंत्र्याचा दुरुपयोग केला आहे कीं काय हें मुख्यतः पाहून निर्णय दिला पाहिजे.

टीकाकाराचे ठायीं सत्यप्रीति जाज्वल्य असली पाहिजे असें शास्त्रीबोवांनीं निबंधमालेंत म्हटलें आहे. प्रस्तुतच्या काळीं या गोष्टीकडे लक्ष देण्याची विशेष अवश्यकता आहे. हल्लीं राजकीय, सामाजिक, धार्मिक वगैरे वादग्रस्त प्रश्नांतल्या मतभेदांमुळें साहित्यलेखकांतहि परस्परांविषयीं बरेंच मनोमालिन्य उत्पन्न झालेलें दिसत आहे, आणि त्या मनोमालिन्याची छाया साहित्यविषयक टीकेवरहि पडलेली आपण कित्येक वेळां पाहतों. खऱ्या टीकाकारानें साहित्यक्षेत्रांत तरी असा अपवित्र प्रकार शिरूं देतां कामा नये. राम आणि रावण हे दोघेहि शिवोपासक आपला वैरभाव बाहेर ठेवून शिवाच्या मूर्तीपाशीं शेजारीं शेजारीं बसून उपासना करीत असत अशी एक कथा आहे. तीच निर्वैर, निरहंकार व निर्मत्सर वृत्ति साहित्यक्षेत्रांत टीकाकारांच्या ठायीं आढळली पाहिजे.

सत्यप्रीतीची अवश्यकता

होतकरू टीकाकारानें वरील गुण तर संपादले पाहिजेतच; पण त्याशिवाय एकाच ग्रंथावर भिन्नभिन्न टीकाकारांनीं लिहिलेले निरनिराळे टीकालेख बारकाईनें पाहावेत, म्हणजे एकाच विषयाकडे निरनिराळ्या दृष्टिकोनांनीं पाहिल्यापासून कसे चमत्कार दिसतात तें त्याच्या ध्यानांत चांगल्या प्रकारें येऊन त्याच्या दृष्टींतला संकुचितपणा जाईल व त्या दृष्टीला अधिक व्यापकपणा येईल. कित्येक टीकाकार एखाद्या पुस्तकांतलें प्रत्येक बारीकसारीक विधान–मुद्रणदोष सुद्धां न सोडतां–घेऊन त्यावर टीकास्त्र सोडतात. त्या टीकेवर पुनः उत्तर देण्यास ग्रंथकाराला सवड मिळते. त्या उत्तरावर पुनः प्रत्युत्तर देणें क्रमानेंच प्राप्त होतें आणि अशा रीतीनें ग्रंथकार व टीकाकार यांच्यामध्यें वाग्युद्ध चालतें. केव्हां केव्हां या वाग्युद्धाला तमाशाचें हिडिस रूप येऊन त्रयस्थांची घटकाभर करमणूक होते. पण अशा टीकेपासून वस्तुतः कोणाचाच स्थायी फायदा होत नाहीं किंवा या वादापासून तत्त्वनिर्णयहि होत नाहीं. असली टीका जलताडनासारखी व्यर्थ शीणदायक मात्र होते. टीका थोडक्यांत मुद्देसूद व व्यापक स्वरूपाची असावी. ग्रंथकाराला मूर्ख ठरवून स्वतःच्या पांडित्याचें प्रदर्शन करण्याची बुद्धि, पक्षपातीपणा, मत्सर, द्वेष, कुटिलता, किंवा कुत्सितपणा इ० दोषांपासून ती अलिप्त असावी. इतकेंच नाहीं, तर ती ग्रंथकाराच्या

टीका कशी असावी

श्रमाचा परिहार करणारी व ग्रंथांतल्या उणीवा भरून काढणारी असावी; म्हणजे टीकाकार हा ग्रंथकाराचा शत्रु नसून त्याचा प्रेमळ, सहकारी, पण स्पष्टवक्ता मित्र आहे असें नुसतें तिऱ्हाईत वाचकांनाच नव्हे, तर स्वतः ग्रंथकारालाहि वाटावें. अशा प्रकारचे टीकाकार अतिशय दुर्मिळ असतात. पण अशा टीकेपासूनच ग्रंथकारांना खरें खरें प्रत्यक्ष साह्य मिळतें व अप्रत्यक्ष रीतीनें साहित्यालाहि त्यांचा उपयोग होतो.

विषारी टीका

कित्येक टीकाकारांची–विशेषतः नव्या दमाच्या टीकाकारांची–जहाल व विषारी टीका करण्याकडे स्वाभाविक प्रवृत्ति असते. त्यांनीं हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकावर टीका करण्याचा अधिकार मनुष्यमात्राला आहे खरा. पण टीका म्हणजे उपहास नव्हे, खाजगी द्वेषाचा सूड उगविणें नव्हे, किंवा दुसऱ्याला मूर्ख ठरवून स्वतःच्या ज्ञानाची प्रतिष्ठा मिरविण्याचा मार्ग नव्हे. टीकाकार हा लेखकाचा सुहृद् आहे, दोषज्ञ आहे तसा गुणज्ञहि आहे, आणि मार्गदर्शकहि आहे. कित्येक वेळां चांगल्या अनुभविक विद्वानांच्या हातूनहि एखादा ग्रंथ न पाहिल्यामुळें किंवा हलगर्जीपणामुळें चूक होण्याचा संभव असतो. प्रत्येक मनुष्य चुकीस पात्र असतो. लेखकाच्या मार्गांत अनेक अडचणीहि असतात. ग्रंथकार आपण सर्वज्ञ नाहीं हें बहुधा समजून असतो. पण असे समजणारे टीकाकार मात्र फार विरळा आढळतात! सगळ्याच लेखकांना चांगलासा पुस्तकसंग्रह उपलब्ध नसतो. त्यामुळें कित्येक वेळां त्यांना केवळ स्मरणशक्तीवर अवलंबून राहावें लागतें. कित्येक वेळां प्रकाशकाच्या किंवा मुद्रकाच्याहि हातून चुका घडतात आणि त्यांचें प्रायश्चित्त बिचाऱ्या लेखकाला भोगावें लागतें! टीकाकार बहुधा या अडचणी लक्षांत घेत नाहींत. विशेषतः ग्रंथकार अंमळ वयातीत, अनुभवी आणि समाजांत लेखक म्हणून थोडीशी सन्मान्यता पावलेला असला म्हणजे तर उथळ मनाच्या टीकाकाराच्या अंगांत जणूं काय पिशाच संचरतें आणि केव्हां त्याला त्याच्या सन्मानपदावरून खालीं ओढीन असें त्याला होतें, आणि मग हा टीकाकार त्या ग्रंथकाराचे वाभाडे काढण्यासाठीं कंबर कसून त्या ग्रंथकाराच्या लेखांतले असतील नसतील तेवढे दोष झणझणीत शब्दांनीं दाखवून 'केवढे आपण लेखणी बहाद्दर!' अशी मनांतल्या मनांत स्वतःला शाबासकी देत असतो! वाचकवर्ग तर काय नेहमींच अशा झणझणीत लेखांचा

भुकेला असतो! तो ग्रंथकार व टीकाकार यांच्यामधलें द्वंद्व पाहण्यास सर्वदा उत्कंठित असावयाचा. ग्रंथकाराचें म्हणणें खरें कीं टीकाकाराचें म्हणणें रास्त याची नीट चौकशी करण्याचें आपलें काम नाहीं असेंच तो समजत असतो, आणि जो ज्यास्त जोरानें गर्जना करील त्याचें म्हणणें तो खरें मानतो. अशा टीकेनें सामान्य जनतेचें घटकाभर मनोरंजन होतें खरें; पण त्यामुळें लोकांची अभिरुचि बिघडते, ग्रंथकाराची उमेद खचते, आणि अखेर साहित्याची हानि होते, याचा विचार टीकाकारानें करावयास पाहिजे. वस्तुतः अशा टीकेचा प्रघात बंद पाडणें सर्वस्वी वर्तमानपत्रांच्या व मासिकांच्या संपादकवर्गाच्या हातांत आहे. त्यांनीं अशा विषारी टीकेला आपल्या पत्रांत किंवा मासिकांत स्थळ न दिल्यास टीकाकार तेव्हांच ताळ्यावर येतील. पण सगळेच संपादक कोठें उदार मनाचे, दूरदृष्टीचे, किंवा स्वतःवरली जबाबदारी ओळखणारे असतात? कित्येक वर्तमानपत्रांचें व मासिकांचें जीवनच मुळीं अशा कुत्सित, जहाल, विषारी टीकेवर अवलंबून असतें. त्यांच्याकडून अशा विनाशक टीकेवर बहिष्कार घालण्याची अपेक्षाच करतां येत नाहीं. पण कित्येक वेळां चांगल्या उच्च प्रतीच्या संपादकांच्या हातूनसुद्धां अशा प्रकारच्या टीकेला चुकून जें उत्तेजन मिळतें तें तरी मिळणार नाहीं याविषयीं त्यांनीं विशेष खबरदारी घेतली म्हणजे पुरे आहे. आपल्या देशाला असंख्य अडचणींतून मार्ग काढावयाचा आहे. ग्रंथकारांनाहि तसेंच अडचणींतूनच मार्ग काढीत जावयाचें असतें ही गोष्ट विसरून चालणार नाहीं. तेव्हां टीकाकारांनीं त्या अडचणी ओळखून लेखकांकडे—मग ते नवे जुने कोणीहि असोत—नेहमीं सदयतेच्या व सहानुभूतीच्याच दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे. असें केलें तरच आज बाल्यावस्थेंत असलेलें मराठी वाङ्मय कालांतरानें बाळसें धरील. आजच त्याच्यावर गुरकावून त्याला भेवडावून सोडलें, तर त्याची वाढ खुंटेल व साहित्याची वाढ खुरटल्यानें होणारी हानि पुढें कित्येक शतकेंपर्यंत तरी भरून येईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. म्हणून टीकाकारांनीं दोष दाखवावे, पण हें काम पोटांत सदयता व सहानुभूति ठेवून करावें येवढें सुचवावेंसें वाटतें.

टीकाकार हे स्वतः चांगले ग्रंथकार असलेलीं उदाहरणें क्वचित् आढळतात.

टीकाकार व ग्रंथकार

याचें एक कारण, टीका करतांना टीकाकाराची दृष्टि बहुधा वर आकाशाकडे असते, आणि टीकाविषयक ग्रंथ आदर्शरूप झाला नाहीं म्हणून लेखकाला दोष देण्याकडे त्याच्या मनाची प्रवृत्ति साहजिक होते. त्या वेळेस ग्रंथकाराच्या व्यावहारिक अडचणी आणि मनुष्याच्या बुद्धिशक्तीचें मर्यादित्व या गोष्टी तो सहसा लक्षांत घेत नाहीं. पण स्वतःवर ग्रंथरचनेची पाळी आली म्हणजे मात्र त्याचे डोळे उघडतात, आणि जमीनीवर पाय टेकल्या-शिवाय माणसाला चालतां येत नाहीं हें त्याच्या प्रत्ययाला येतें. म्हणून जो स्वतः ग्रंथकार आहे, ज्यानें ग्रंथरचनेच्या मार्गांतल्या अडचणी स्वतः अनुभविल्या आहेत, आणि टीकास्त्राच्या आघातांनीं झालेल्या जखमा ज्यांच्या अंगावर ताज्या आहेत, अशाच लेखकांनीं टीकाकार होणें एकंदरींत ज्यास्त श्रेयस्कर असतें. वर्डस्वर्थ, मॅथ्यू आर्नोल्ड, रवींद्रनाथ टागोर, रा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, रा. नरसोपंत केळकर, रा. नारायण गोविंद चापेकर, रा, बाळकृष्ण नारायण देव प्रभृतींचे टीकाविषयक लेख ‘ नाट्यकलारुकुठार ’ कर्त्यांच्या लेखासारखे झोंबणारे नसतात यांतलें इंगित हेंच असावेंसें दिसतें.

माणूस कितीहि विद्वान् आणि एखाद्या विषयांत पूर्ण तज्ञ असला, तरी त्याला

टीकालेखनाची कला

त्याच्या ज्ञानकक्षेंतल्या विषयावरच्या एखाद्या ग्रंथाचें निर्दोष रीत्या परीक्षण करतां येईलच असें समजूं नये. त्याच्या विद्वत्तेमुळें टीकाविषयक ग्रंथां-तल्या चुका त्याला इतरांच्या पेक्षां ज्यास्त दिसतील; पण टीका लिहितांना त्याला आपलें मन रागमत्सरद्वेषविरहित किंवा निःपक्षपाती ठेवतां येईलच, किंवा ग्रंथांतल्या दोषांची मांडणी सहृदयतापूर्वक करून ते दोष कसे सुधारावे तें सांगतां येईलच असा नियम नाहीं. कारण, टीकालेखनाची सुद्धां कला आहे. पाश्चात्य देशांत नामांकित विद्वान् आहेत तसे आमच्या देशांतहि आहेत. पण लंडन टाइम्सच्या ‘ लिटररी सप्लिमेंट ’मध्यें किंवा तिकडच्या एखाद्या भार-दस्त मासिकांतून एखाद्या ग्रंथावर जसे टीकालेख येतात, तशा योग्यतेचे टीका-लेख आमच्या इकडच्या वर्तमानपत्रांतून किंवा मासिकांतून क्वचित् दिसतात.

याचें कारण, टीकालेखनकलेवर आमच्या लोकांनीं अद्याप करावा तसा व्यासंग केलेला नाहीं, असेंच म्हणणें भाग आहे.

तुलनात्मक टीका

टीकाविषयक ग्रंथासारखे इतर ग्रंथ पुढें ठेवून व त्यांच्याशीं त्या टीकाविषयक ग्रंथाची तुलना करून उभयतांमधील गुणदोषांची चर्चा तुलनेनें करणें ही एक टीकापद्धति आहे. अशा प्रकारच्या टीकेचा उत्तम मासला कोणाला पाहावयाचा असला, तर प्रिंन्सिपाल आगरकर यांचें विकारविलसित नाटक (हॅम्लेटचें रूपांतर) प्रसिद्ध झालें, त्या वेळीं त्या नाटकावर रा. हरिभाऊ आपटे यांनीं हॅम्लेटचीं हिंमतबहादर व वीरसेन हीं जीं दुसरीं रूपांतरें झालीं होतीं तीं समोर ठेवून 'निबंधचंद्रिका' मासिकांत लिहिलेली विस्तृत टीका अवश्य वाचावी. या टीकेंत हरिभाऊंच्या अंगचें टीकालेखनकौशल्य जसें दिसलें, तसें पुनः कधीं दिसलें नाहीं. हरिभाऊंची ही टीका वाचून स्वतः आगरकरांनीं आपल्या एका स्नेह्याजवळ अत्यंत प्रशंसापर उद्गार काढले होते असें सांगतात. 'विविधज्ञानविस्तारां'तहि असे कांहीं उत्तम टीकालेख येऊन गेले आहेत. ही तुलनात्मक टीकापद्धति अनेक दृष्टींनीं फार चांगली असते. कारण, अशा टीकेच्या वाचकांना एकाच विषयावरच्या निरनिराळ्या ग्रंथांची व त्यांच्यांतल्या गुणदोषांची माहिती होते व होतकरू लेखकांनाहि चांगल्या चांगल्या ग्रंथकारांच्या कृतींत अज्ञानतः अथवा नजरचुकीनें कशीं न्यूनें राहून जातात, किंवा ग्रंथलेखनाच्या कामीं कोणत्या अडचणी येतात, व त्या कशा दूर कराव्या इ० गोष्टींचें सहजासहजीं ज्ञान होतें.

इंग्रज पत्रांतली व मासिकांतली साहित्यविषयक टीका

खरी टीका हें वाङ्मयाचें जीवन आहे असें मॅथ्यू आर्नोल्ड या सुप्रसिद्ध इंग्रज टीकाकारानें म्हटलें आहे आणि इंग्रजी साहित्याच्या अभिवृद्धीचीं जीं कारणें त्यांनें सांगितलीं आहेत त्यांत खऱ्या टीकेस त्यानें प्राधान्य दिलें आहे. ते म्हणतात—'इंग्रजी भाषेची अभिवृद्धि होण्यास टीकाकारांची निःपक्षपातता आणि सरलता जितकी कारणीभूत झालेली आहे, तितका राजाश्रय, लोकाश्रय, किंवा अन्य कोणताहि आश्रय झाला नसेल.' इंग्लंड, अमेरिका वगैरे राष्ट्रांतून तज्ञ टीकाकार म्हणून लेखकांचा एक स्वतंत्र वर्गच बनला आहे.

प्रत्येक वर्तमानपत्राच्या व मासिकाच्या संपादकवर्गांत निरनिराळ्या विषयांत तज्ञ असे टीकाकार मुद्दाम ठेविलेले असतात. इतिहास, काव्यें, नाटकें, चित्रकला इ. विषयांवर, फार काय, पण क्रिकेट, हॉकी, वगैरे खेळासंबंधानेंसुद्धां त्यांच्या हातचे टीकालेख वाचण्यास वाचकवर्ग उत्सुक असतो, आणि असले टीकालेख वर्तमानपत्रांत नसणें म्हणजे तें त्या पत्रांतलें एक मोठें व्यंग समजण्यांत येतें. याशिवाय लंडन टाइम्सची ' लिटररी सप्लिमेंट, ' अथीनियम (Athaeneum), ' ॲकॅडेमी' (Academy), बुकमन, ' ' जॉन ओलंडन्स वीक्ली, वगैरे कित्येक साप्ताहिकें यांतून येणारे टीकाविषयक लेख वाचनीय असतात. शिवाय त्यांत साऱ्या जगांतल्या भिन्न भिन्न विषयांवरील ग्रंथांची समालोचना येत असते. या पत्रांतले लेख जे कोणी कांहीं काळपावेतों नेमानें वाचतील त्यांना साऱ्या जगांत निरनिराळ्या विषयांवर कशा प्रकारची ग्रंथरचना होत आहे हें कळून त्याबरोबर त्या विषयांची स्थूल माहितीहि होते आणि टीकाकार स्वतः-वरची जबाबदारी ओळखून कसे सुंदर आणि मुद्देसूद टीका लिहितात याचेंहि ज्ञान होतें. होतकरू लेखकांना अशा लेखांच्या वाचनापासून पुष्कळ नव्या कल्पना सुचतात व पुष्कळ नवे मार्ग दिसतात. म्हणून ज्यांना इंग्रजी येत असेल व ऐपत असेल, त्यांनीं असें एखादें पत्र किंवा मासिक नेमानें व काळजीपूर्वक अवश्य वाचावें. त्यापासून त्यांना फार लाभ होईल.

टीका केव्हां करावी किंवा करूं नये

गुणांची यथार्थ पारख होणें यासारखी खऱ्या गुणवानांस उत्तेजन देणारी दुसरी कोणतीहि गोष्ट नसेल. आईबापावांचून पोरक्या झालेल्या, अनाथ आणि दीनवाण्या मुला-प्रमाणें असलेल्या महाराष्ट्र-ग्रंथकारांस सांप्रतच्या स्थितींत दोन उत्तेजनपर शब्द जरी मिळाले तरी तेवढ्यानें त्यांचा थोडासा श्रमपरिहार होईल, आणि ते अधिक उमेदीनें आपला लेखनोद्योग करीत राहतील. पण त्याबरोबर हेंहि लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं फाजील लाडानें मुलें बिघडतात. तेव्हां त्यांच्या हातून चुका झाल्यास ' मुलेंच आहेत. त्यांच्या हातून चुका होणारच ' असें म्हणून त्या चुकांकडे सर्वस्वीं दुर्लक्ष केल्यास व त्या प्रेमानें गोड शब्दांनीं त्यांच्या नजरेस न आणून दिल्यास, त्यांच्या हातून अधिकाधिक गंभीर स्वरूपाच्या चुका होत जाण्याचा संभव असतो. म्हणून शहाणे पालक व शिक्षक यांनीं त्यांची उपेक्षा करतां कामा नये.

गोष्टींच्या संबंधानें खोल विचार करण्याचें आणि जुन्या व नव्या दोन्ही ज्ञानांचा प्रसार करण्याचें काम मासिकांकडे अशा प्रकारची कामांची वांटणी आपोआपच झालेली आहे. दोघांच्याहि उद्देशांत व कर्तव्यक्षेत्रांत अशी भिन्नता असल्यामुळें साहजिकच त्यांच्या लेखनपद्धतींत व धोरणांत फरक पडणें अपरिहार्य झालें. या भिन्नतेमुळेंच मासिकांतल्या अनेक लेखांना साहित्यांत स्थान देण्यांत येतें; पण वर्तमानपत्रांतल्या लेखांना साहित्यांत स्थान देण्याचा प्रसंग क्वचित्‌च येतो. तथापि 'केसरी' सारख्या प्रतिष्ठित मराठी पत्रांत साहित्यांत अंतर्भूत होण्यासारखे कांहीं लेख मधून मधून येत असतात ही गोष्ट मराठी वर्तमानपत्रांच्या इतिहासांत नमूद करून ठेवण्यासारखी आहे हें कबूल केलें पाहिजे.

साहित्य आणि नियतकालिकें यांच्यांतला भेद

सन १९०९ सालीं लंडन येथें भरलेल्या ब्रिटिश साम्राज्यांतल्या संपादकांच्या परिषदेच्या एका अधिवेशनाच्या वेळीं लॉर्ड मोर्ले यांनीं अध्यक्षपदावरून केलेल्या एका भाषणांत साहित्य आणि नियतकालिकें यांतला भेद एका लहानशा वाक्यांत सुंदर रीतीनें दाखविला होता. ते म्हणाले कीं साहित्य ही कला व नियतकालिकांचें संपादन हा व्यवसाय आहे. ("While Literature is an art, Journalism is a profession"). मोर्ले साहेब हे स्वतः जसे उत्तम साहित्यसेवक (ग्रंथकार) होते, तसेच प्रधानमंडळांत शिरण्यापूर्वीं 'पेलमेल ग्याझिट' (Pall Mall Gazette) नांवाच्या एका उच्च प्रतीच्या वर्तमानपत्राचें संपादकत्वहि त्यांनीं अनेक वर्षेपर्यंत उत्तम प्रकारें केलेलें होतें. हें येथें सांगण्याचा हेतु हा कीं साहित्य आणि वर्तमानपत्र या दोघांचे उद्देश निरनिराळे, व कार्यपद्धतिहि निरनिराळ्या असल्या, तरी कांहीं बुद्धिमान् माणसें साहित्यासारख्या कलेंत निष्णात असून वर्तमानपत्राच्या संपादनासारख्या व्यवसायांतहि तितकेच सिद्धहस्त असतात. आपलेकडेहि रा. नरसोपंत केळकर, शिवरामपंत परांजपे, खाडिलकर इ० चीं उदाहरणें अभिमानानें सांगतां येण्यासारखीं आहेत.

संपादन हा व्यवसाय आहे

वर्तमानपत्राच्या संपादनाला मॉर्ले साहेबांनीं 'व्यवसाय' म्हटलें आहे. याला दोन कारणें आहेत. एक कारण हें कीं संपादकाचा संबंध प्रत्यक्ष व्यावहारिक गोष्टींशीं येतो. कवि, कादंबरीकार किंवा नाट्यलेखक यांच्याप्रमाणें कल्पनासृष्टींत दंग राहून त्याचें चालावयाचें नाहीं. संपादक आपल्या लेखांतून अव्यावहारिक विचार, सूचना किंवा टीका वाचकां-

पुढें मांडूं लागला, तर संपादकाच्या कर्तव्याचा ' ओनामा'हि त्याला अवगत नाहीं असेंच सर्टिफिकीट सुज्ञ वाचकांकडून त्याला मिळतें. म्हणून मार्ले साहेबांनीं वर्तमानपत्राचें संपादन आणि व्यावहारिकत्व यांचें अखंड साहचर्य ' व्यवसाय ' या शब्दानें सूचित केलें आहे. संपादकाच्या कर्तव्यक्षेत्रांतली ही एक अत्यंत मोठी महत्त्वाची बाब त्यांनीं सांगितली आहे. हिची जाणीव आमच्या देशी पत्रकर्त्यांपैकीं पुष्कळांना अद्याप झालेली दिसत नाहीं ही खेदाची गोष्ट म्हटली पाहिजे.

संपादनाला व्यवसाय म्हणण्याचें दुसरें एक कारण असें दिसतें कीं साहित्य-लेखन हें आपल्या इकडे अद्याप व्यवसायाच्या (उदरनिर्वाहाचे साधनाच्या) स्थितीला आलेलें नाहीं. विलायतेंतहि नाहीं. काव्यें, नाटकें, कादंबऱ्या, इतिहास, चरित्रें, इत्यादिकांच्या लेखनाचें काम हौसेनें, पोटापाण्याचा दुसरा कांहीं तरी धंदा करून, फुरसतीच्या वेळांत, स्वतःच्या स्फूर्तीनें पुष्कळांना करावें लागतें. कादंबऱ्या व नाटकें लिहून लक्षावधि रुपयांची प्राप्ति ज्यांनीं करून घेतली आहे अशीं कांहीं उदाहरणें विलायतेंत किंवा अमेरिकेंत दाखवितां येतात. पण तीं अपवादादाखल होत; सामान्य नियम म्हणून नव्हेत. पण संपादकाचें काम अशा स्वरूपाचें आहे कीं तें इतर लेखनाप्रमाणें फुरसतीच्या वेळीं, स्फूर्ति होईल किंवा लहर लागेल तेव्हां, करतां येत नाहीं. तें काम इतकें अवजड, दगदगीचें, जोख-मीचें आणि निकडीचें आहे कीं तेलाच्या घाण्याला जुंपलेल्या बैलाप्रमाणें संपा-दकानें दुसऱ्या कशाकडेहि न पाहतां वर्तमानपत्राच्या संपादनाकडे आपला सगळा वेळ, बुद्धि, व उत्साह हीं खर्च केलीं, तरच त्याच्या पत्राचा अंक ठर-लेल्या वेळीं व निघावा तसा निघेल, आणि इतर नियतकालिकांशीं चाललेल्या स्पर्धेत त्याचा टिकाव लागेल. नियतकालिक म्हणावयाचें आणि सोमवारचा अंक मंगळवारीं किंवा मासिकाचा अंक तीन तीन महिन्यांच्या उशिरानें काढावयाचा ही कल्पनाच संपादकाचा गबाळपणा व नालायकी दर्शविणारी आहे. सारांश, स्वतंत्र धंदा म्हणूनच वर्तमानपत्राचें संपादन हातीं घेतल्यास व त्यांतच आपली सर्व बुद्धिमत्ता, काळ, द्रव्य, दूरदृष्टि व उत्साह हीं खर्च केल्यास संपादन हा एक प्रतिष्ठित व्यवसाय होऊं शकतो इतका अर्थ मॉर्लेसाहेबांच्या वाक्यांत आहे.

वर्तमानपत्राचें संपादन हा विलायतेंत पोटापाण्याचा एक प्रतिष्ठित व्यव-साय होऊन बसला आहे. पण आपल्या इकडे अद्याप तशी स्थिति आलेली

नाहीं. आपल्या इकडे कांहीं थोडीं पत्रें आज बऱ्याच वर्षांपासून दक्षतेनें व व्यवस्थित रीतीनें चालविलीं जात आहेत व त्यांच्या हातून देशकार्यहि बरेंच होत आहे यांत शंका नाहीं. तथापि या थोड्याशा उदाहरणांवरून संपादन हा व्यवसाय झाला आहे असें म्हणतां येत नाहीं. मुंबई युनिव्हर्सिटीचे व्हाइस चान्सेलर सर चिमणलाल सेटलवाड यांनीं यंदाच्या पदवीदानसमारंभाच्या वेळच्या भाषणांत म्हटलें होतें कीं संपादन हा विषय युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यासक्रमांत घालावयास पाहिजे. त्याप्रमाणें खरोखर घडून आलें तर संपादन हा विषय घेऊन कांहीं पदवीधर तयार होतील. पण त्यांची सोय लावण्याइतकीं वर्तमानपत्रें आपल्याकडे कोठें आहेत? आपल्या वर्तमानपत्रांची अंतःस्थिति ज्यांना ठाऊक नाहीं असे पुष्कळ तरुण संपादक होऊन कीर्ति, धन, व देशसेवेचें श्रेय संपादण्याची आकांक्षा बाळगीत असतात. पण ते प्रत्यक्ष त्या धंद्यांत पडले म्हणजे त्यांच्या डोळ्यांवरचें भ्रमपटल दूर होतें. आणखी पंनास वर्षांनीं देशांत सर्वत्र शिक्षणप्रसार झाल्यावर मजुरांच्याहि हातांत ताजें वर्तमानपत्र दिसूं लागेल, तेव्हां कदाचित् संपादकांचा धंदा आपल्या देशांत द्रव्यदृष्ट्या लाभदायक झालेला दिसेल. पण आज ती स्थिति नाहीं.

इकडील नियतकालिकांचे संपादक

नियतकालिकांची संस्था आपल्याइकडे पूर्वीं नव्हती; इंग्रज लोकांच्या अनुकरणानें ती इकडे आली. हिंदुस्थानांत पहिलें मासिक कोठें व केव्हां निघालें तें सांगतां येत नाहीं. पण पहिलें वर्तमानपत्र ‘ बंगाल ग्याझिट ’ हें हिके नांवाच्या एका युरोपियनाच्या संपादकत्वाखालीं कलकत्त्यास शनिवार ता. २९ जानेवारी सन १७८० पासून निघूं लागलें. आपल्या मुंबई इलाख्यांत सन १७८९ सालीं पहिलें वर्तमानपत्र ‘ बॉंबे हेरल्ड ’ या नांवानें निघालें. मराठींतलें पहिलें वर्तमानपत्र सन १८४० त कै० भाऊ महाजन यांचें साप्ताहिक ‘प्रभाकर’, व पहिलें मासिक कै० बाळशास्त्री जांभेकर यांचें सन १८३७ सालीं निघूं लागलेलें ‘दिग्दर्शन’ हें होय अशी माहिती मिळते. इंग्रज लोक आमचे नुसते राजकर्ते नव्हेत, तर अनेक बऱ्यावाईट गोष्टींतले गुरुहि आहेत असें जें न्या. मू. रानडे नेहमीं म्हणत असत तें नियतकालिकांच्या संबंधानें अगदीं खरें आहे. संपादनकलेचे धडे आम्ही या गुरूंपासून घेऊं लागायला फारसा

काळ अद्याप गेलेला नाहीं. येवढ्या मुदतींत परिस्थिति सर्वतोपरीं प्रतिकूळ असतांहि आमच्या लोकांनीं या विद्येंत थोडीथोडकी प्रगति केली आहे असें नाहीं.

वर्तमानपत्रांच्या बाबतींत ही प्रगति स्पष्ट दिसते. पण मासिकांच्या बाबतींत खास पीछेहाट आहे असें कित्येकांचें म्हणणें आहे. पण हा वादग्रस्त प्रश्न आपण तूर्त सोडून देऊं.

नियतकालिकांच्या अडचणी

आपल्या देशांत समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापर्यंत शिक्षणाचा प्रसार अद्याप जाऊन पोंचलेला नाहीं, त्यामुळें लोकांत वाचनाभिरुचि व्हावी तशी उत्पन्न झालेली नाहीं. सर्व राष्ट्राची एक भाषा नाहीं, यामुळें नियतकालिकांचा खप इंग्रजीसारखा अमर्यादितपणें होण्यास वाव नाहीं. विलायतेंतल्याप्रमाणें नियतकालिकांच्या व्यवसायाला ऊर्जितावस्थेला आणण्यासाठीं त्यांत लक्षावधि रुपयांचें भांडवल घालणारे लक्ष्मीपुत्रहि आमच्यांत नाहींत. देशी वर्तमानपत्रांवर सामान्यतः सरकारची वक्रदृष्टिच दिसून येते, आणि त्यांचें मुद्रणस्वातंत्र्य दडपून टाकण्यासाठीं नवेनवे कायदे व नव्यानव्या युक्त्या योजण्यांत सरकारी अधिकारी आपल्या बुद्धिमत्तेचा उपयोग करतात. या धंद्याला उत्तेजन देण्याची व राज्यकारभाराच्या कामीं त्यांच्या सल्लामसलतीचा उपयोग करून घेण्याची सरकारी अधिकाऱ्यांची इच्छाहि दिसत नाहीं. संपादकवर्गालाहि सामान्यतः आपल्या कामांत दक्ष, बहुश्रुत व एकेका विषयांत पारंगत अशा लेखकांचें भरपूर साह्य द्रव्याभावीं मिळत नाहीं; आणि पुष्कळसे संपादकहि असावे तसे खंबीर, स्वतःवरली जबाबदारी पूर्णपणें ओळखून लिहिणारे आणि आपल्या देशाच्या उन्नत्यर्थ व हक्कसंरक्षणार्थ लागेल तो स्वार्थत्याग करण्यास किंवा येतील त्या संकटांना धैर्यानें तोंड देण्यास तयार नसतात. अशा अनेक कारणांमुळें संपादनाचा व्यवसाय आमचेकडे उन्नतीच्या मार्गाचें फारसें आक्रमण करूं शकला नाहीं. विलायतेंत वर्तमानपत्रांना पार्लमेंटाच्या बरोबरीचा मान मिळत आहे. आमच्या इकडे तशी स्थिति येण्याची आशा नोकरशाहीचें प्राबल्य आहे तोंपर्यंत करतां येत नाहीं. स्वराज्याचे हक्क प्राप्त झाल्यावर कदाचित् ती स्पृहणीय स्थिति प्राप्त होईल. विलायतेंत स्वराज्य व लोकमताचें प्राबल्य आहे, आणि हें लोकमत तयार करण्याचें प्रबळ साधन नियतकालिकें हें आहे. असें असून तेथल्या नियतकालिकांना आज उपभोगीत असलेली सत्ता संपादन करण्यासाठीं दोन शतकेंपर्यंत

दुर्धर परिस्थितीशीं झगडावें लागलें होतें ही गोष्ट ध्यानांत घेतल्यास आमच्या नियतकालिकांनीं आतांपर्यंत केलेलें कार्य अगदींच उपेक्षणीय आहे असें म्हणतां येणार नाहीं.

विलायतेंतल्या नियतकालिकांचीहि आजची स्थिति विशेषशी स्पृहणीय नाहीं.

विलायतेंतल्या संपादकांचें मतस्वातंत्र्य

आज तिकडेहि मतस्वातंत्र्याचा काळ राहिलेला नाहीं. आमच्या इकडे संपादकांच्या उच्चारस्वातंत्र्याच्या पायांत दडपशाहीच्या कायद्यांनीं लोखंडी बेड्या ठोकिल्या आहेत, तर विलायतेंतल्या वर्तमानपत्रांची मालकी भांडवलवाले लोकांकडे जाऊं लागल्यापासून तिकडेहि संपादकांना मतस्वातंत्र्य राहलेलें नाहीं. भांडवलवाले मालक जो सूर पत्रांतून काढावयास सांगतील तो मुकाट्यानें त्यांना काढावा लागत आहे. अर्थातच तिकडच्या ठळकठळक वजनदार वर्तमानपत्रांतून जें मत व्यक्त होत असतें, तें खरें लोकमत नसून भांडवलवाल्यांचें मत असा वास्तविक अर्थ आहे, आणि लोकमताचा मुखवटा धारण करणारें हें भांडवलवाल्यांचें मत सरकारी अधिकाऱ्यांवर वेळेस इतकें दडपण घालीत असतें कीं विलायतेंतलीं खरीं राज्यसूत्रें भांडवलवाल्यांच्या हातीं असून प्रधानमंडळ त्यांच्या हातांतलें कळसूत्री बाहुलें होऊन बसलें आहे. याबद्दल इंग्लंडचा उपहास इतर राष्ट्रें करूं लागलीं आहेत. असें आहे तरी आमच्या मानानें तिकडील वर्तमानपत्रांची स्थिति पुष्कळ बरी आहे; आणि राजकीय व औद्योगिक या दोन बाबी सोडल्या म्हणजे समाजसुधारणा, साहित्य, कला, मनोरंजन, आरोग्य, खेळ, इ० बाबतींत संपादकाच्या लेखणीवर कोणाचाहि निर्बंध नसतो. यामुळें या बाबतींत त्यांचें पाऊल प्रगतीच्या मार्गावर झपाट्यानें पडत आहे. तेव्हां या बाबींपुरतें तरी तिकडच्या संपादकांना गुरुस्थानीं मानून त्यांचा कित्ता आम्हीं गिरविल्यास त्यापासून आमचें हितच होईल.

विलायतेंतलीं पत्रें जशीं भांडवलवाल्यांच्या तंत्रानें चालणारीं आहेत, तशीं

इकडल्या पत्रांची बाल्यावस्था

आपल्या इकडचीं पत्रें बहुधा कोणत्याना कोणत्या तरी राजकारणी पुढाऱ्यांनीं स्वतः चालविलेलीं किंवा त्यांच्या मतांचा प्रतिध्वनि काढणारीं आहेत असें म्हणतां येईल. एका दृष्टीनें हें बरें आहे. कारण कीं, त्याच्या योगानें निदान राजकारणांत तरी राजकारणी पुरुषांच्या

मताला लोकमताचा पाठिंबा आहे असा देखावा दिसतो, व वर्तमानपत्रालाहि लोकाश्रय मिळतो. पण विचारस्वातंत्र्याच्या दृष्टीनें ही स्थिति फारशी समाधानकारक म्हणतां येत नाहीं. आपलीं पत्रें एखाद्या पुढारी व्यक्तीचें मत दर्शविणारीं असतात, खरें लोकमत त्यांवरून कळत नाहीं, असा जो आक्षेप आहे तो कांहीं अंशीं खरा आहे. पण लोकांत शिक्षणाचा प्रसार होऊन मत बनविण्याचें सामर्थ्य सामान्य जनतेच्या अंगीं येईपर्यंत अशी स्थिति राहणें अपरिहार्य म्हटलें पाहिजे. प्रथम विवक्षित व्यक्तीचें, नंतर विवक्षित पक्षाचें, आणि अखेर सामान्य जनतेचें म्हणजे खरेंखरें लोकमत वर्तमानपत्रांतून व्यक्त होत असतें. संपादनाच्या कार्याच्या परिणतीच्या या तीन पायऱ्या आहेत. पैकीं आपलीं पत्रें अद्याप पहिल्या पायरीवर आहेत. अजून दोन पायऱ्या आक्रमून जावयाचें आहे.

विलायतेंतलीं मासिकें

विलायतेंत प्रत्येक धंद्याच्या व विषयाच्या संबंधाचीं स्वतंत्र मासिकें व साप्ताहिकेंअसून सर्वसामान्य जनतेच्या उपयोगाचीं अशींहि बरींच मासिकें, त्रैमासिकें वगैरे आहेत. उदाहरणार्थ–शिंपी, छापखानेवाले, लोहार, मजूर, चांभार, बुकबाइंडर, फोटोग्राफर इ०च्या धंद्याचीं, त्याचप्रमाणें शिकार, गृहव्यवस्था, व्यायाम, शिशुसंगोपन, क्रिकेट वगैरे खेळ, इतिहास, वैद्यक, ज्योतिष, गणित, समाजशास्त्र, साहित्य, रंगभूमी, इ० एकेका विषयाला वाहिलेलीं अशीं पुष्कळ नियतकालिकें आहेत. याशिवाय विविधविषयांवर भारदस्त चर्चा करणारीं नाइन्टीन्थ सेंचरी, काँटेंपररी रिव्ह्यू, कॉर्नहिल चेंमबर्स जर्नल, इंग्लिश रिव्ह्यू इ० अनेक मासिकें व त्रैमासिकें आहेत. बहुतेक सर्व मासिकांतून राजकारण हा विषय असावयाचाच. कारण, राजकारण हा विषय इंग्रजांना जीव कीं प्राण असा वाटतो. प्रत्येक इंग्रज आपापल्या व्यक्तिविषयक व सार्वजनिक हक्काला जपणें आपलें आद्य कर्तव्य समजतो. याशिवाय ज्या विषयासंबंधाचें मासिक असेल त्या विषयासंबंधाची सारी जगांतली माहिती संपादकानें आणवून ती योग्य रीतीनें चटकदार भाषेंत मांडणें हें संपादकाचें एक अवश्य कर्तव्य समजण्यांत येतें. एका माणसाच्या हातून अर्थातच हें निभण्यासारखें नसतें. म्हणून त्यासाठीं प्रत्येक विषयांतले तज्ञ लेखक पगारी म्हणून ठेवण्यांत येतात, किंवा तज्ञांना भरपूर द्रव्याचा मोबदला देऊन त्यांच्या कडून वेळोवेळीं खास लेख लिहून घेण्यांत येतात. उच्च दर्ज्याच्या मासिकांतून खुद्द

संपादकाच्या हातचा क्वचित् एखादाच लेख प्रत्येक अंकांत असतो. संपादकाचें मुख्य काम चांगलें लेख मिळविणें, मासिकाचें धोरण संभाळून सर्व लेखांतून एकसूत्रीपणा राखणें, अंकांत विविधता, भारदस्तपणा, आणि चित्ताकर्षकता आणणें, आणि आपल्या मासिकाचा जेणेंकरून उत्कर्ष व प्रसार होईल असे उपाय सदोदित करीत राहणें हें असतें. या कामाला संपादकाचें जागीं बहुश्रुत, वजनदार, खंबीर, लेखनपटु, धोरणी, दक्ष, उद्योगशील आणि चपळ असा मनुष्य लागतो. लेखकांना भरपूर वेतन मिळत असल्यामुळें चांगल्या लेखांची त्यांना कधीं वाण पडत नाहीं. अडचणीच्या वेळीं ती वाण भरून काढण्याइतका संपादक स्वतःहि खंबीर असतो. लेखांप्रमाणेंच चित्रें, छपाई, कागद वगैरे बाबतींत सढळ हातानें द्रव्य खर्च केल्यामुळें विलायतेंतल्या मासिकाचा अंक हातांत घेतांच मन प्रसन्न होतें. अशा मासिकांना लक्षांनीं मोजण्या इतके ग्राहक मिळतात व इतका खर्च भागून बराचसा नफा उरण्याइतकें जाहिरातींचेंहि दांडगें उत्पन्न होतें.

मराठी मासिकांची स्थिति

आपल्या मराठी मासिकांची स्थिति अत्यंत शोचनीय आहे. अगोदर लोकांमध्यें वाचनाची अभिरुचि कमी; ज्यांना अभिरुचि आहे त्यांना स्वतः पैसे खर्च करण्याची ऐपत फारशी नसते; आणि पुष्कळ वेळां अभिरुचि व ऐपत असतांहि मासिकाला स्वतः वर्गणी न भरतां वाचनालयांत जाऊन किंवा शेजाऱ्यापाजाऱ्यांकडून मागून आणून वाचण्याकडे आमच्या लोकांची: प्रवृत्ति विशेष दिसते. यामुळें मासिकाचा खर्च जेमतेम भागविण्याइतके सुद्धां ग्राहक मिळण्याला पांच चार वर्षे तपश्चर्या करावी लागते! शिवाय आपल्या इकडे फार थोड्या मासिकांचें संपादक स्वतः विद्वान्, बहुश्रुत, लेखनपटु, व कर्तव्यतत्पर आणि हातीं घेतलेल्या कार्यास लायक व पूर्णपणें :वाहिलेले असतात. दुसरीकडे कारकुनाचें किंवा शिक्षकाचें काम पोटासाठीं करून उरलेल्या वेळांत हौस म्हणून मासिकाचें संपादन करणारे, किंवा छापखान्याला कांहीं तरी काम पाहिजे म्हणून, छापखानेवाल्यानें दगडाला शेंदूर फासून म्हसोबा बनविलेले असे नामधारी संपादकच पुष्कळसे असतात. परिचित किंवा अपरिचित अशा नाणावलेल्या लेखकांच्या हातांपायां पडून महिन्याच्या कांठीं कसे तरी पांच चार लेख व तीन चार कविता मिळवून अंकाची कशी तरी भरती करावयाची हें या संपादकाचें

काम. संपादकाजवळ स्वतःचें विद्वत्तेचें भांडवल बहुधा नसावयाचें, आणि प्रकाशकाजवळ मासिक टिकवून नेटानें चालविण्याला द्रव्याचें भांडवलहि नसावयाचें. अशा मासिकाला चांगले लेख, पुष्कळ वर्गणीदार, आणि भरपूर जाहिराती कशा मिळणार? आणि मासिक जन्मास येतांना त्यानें जी प्रतिज्ञा-केलेली असते तींत दर्शविलेलें कार्य त्याच्या हातून कसें पार पडणार? स्वतःच्या सामर्थ्याचा विचार न करतां संपादक व प्रकाशक मासिक काढण्यास प्रवृत्त होतात, येथेंच मुळाशीं त्यांचे हातून प्रामाणिकपणानें कां होईना पण चूक होत असते. कित्येक वेळां तर मासिकपुस्तक काढण्यांत प्रामाणिकपणाहि नसतो. केवळ लफंगेगिरी करण्याचा—भपकेबाज जाहिराती देऊन पांच चार अंक वर्गणी-दारांच्या तोंडावर टाकावयाचे आणि वर्गणीचे पैसे गिळंकृत करून वर्गणीदारांना व मुद्रकांना कोकलत ठेवून स्वतःचा तळीराम गार करावयाचा—हाच उद्देश असतो. अशा दोन्ही प्रकारांमुळें मराठींतल्या मासिकांच्या चिरायुत्वाबद्दल समा-जांत गैरविश्वास उत्पन्न झाला आहे. मासिक किंवा वर्तमानपत्र चालविण्याचें काम कांहीं कारणामुळें अशक्य झालें तर ग्राहकांचे उरलेले पैसे त्यांना परत देणें वाजवी नव्हे काय? मराठीत आजपर्यंत शेकडों नियतकालिकें जन्मास आलीं आणि नामशेष झालीं, पण त्यांतल्या किती नियतकालिकांच्या संपादकांनीं व प्रकाशकांनीं वर्गणीदारांचे उरलेले पैसे परत करण्याइतका व्यवहाराचा सरळपणा दाखविला आहे?

विलायतेंतल्या वर्तमानपत्रांचीं कामें यंत्रासारखीं सुरळीत चालतात. अगोदर भरभूर भांडवल व निरनिराळ्या विषयांतले तज्ञ लेखक मिळविल्याशिवाय वर्त-मानपत्र काढण्याचें तिकडे कोणी मनांतच आणीत नाहींत. कारण, त्यावांचून वर्तमानपत्र चालावयाचेंच नाहीं हें त्या लोकांना पुरतेपणीं ठाऊक आहे. संपा-दक, उपसंपादक, किरकोळ लेखक, बातमीदार, रिपोर्टर, वगैरे सर्व मंडळींचा यथायोग्य संच जमल्यावर त्यांच्यामध्यें कामाची वांटणी करून देण्यांत येते, आणि ठरल्याप्रमाणें प्रत्येक जण आपापलें काम बिनबोभाट करीत असतो. शिवाय, या संपादकवर्गाच्या हाताखालीं काम शिकण्यासाठीं राहिलेले उमेदवार असतात. संपादनाचें काम शिकविणारीं स्वतंत्र विद्यालयेंहि आहेत. तेथें काम शिकून तयार झालेलीं होतकरू माणसें हवीं तेवढीं मिळूं शकतात. अशा अनेक सोयींमुळें व विशेषतः शिस्तीनें वागण्याची संवय इंग्रज लोकांच्या हाडीं मासीं

खिळलेली असल्यामुळें वर्तमानपत्रांचीं कामें तिकडे सुयंत्रित चालतात. आमचा सगळाच प्रकार उलटा आहे. विलायतेंत अगोदर शिक्षणप्रसार होऊन वर्तमानपत्रांची अवश्यकता लोकांना भासूं लागली तेव्हां तिकडे वर्तमानपत्रांची संस्था आस्तित्वांत आली. आपल्या इकडे वर्तमानपत्र हें शिक्षणप्रसाराचें साधन समजून मागणीच्या अगोदरच मालाचा पुरवठा होऊं लागला. वाचनाविषयींच्या अभिरुचीचा अभाव, लोकांचें दारिद्र्य, संपादनकलेचें व्यवस्थित शिक्षण मिळालेल्या लोकांची वाण, वर्तमानपत्रासारख्या संस्था चालविण्यास लागणाऱ्या द्रव्याची, अनुभवाची आणि शिस्तीची प्रतिकूलता, व आमच्या उद्योगधंद्यांला व व्यापाराला ओहोटी लागल्यामुळें जाहिराती मिळण्याची पंचाईत, अशा अनेक कारणांमुळें आमच्या इकडचीं वर्तमानपत्रें जेमतेम जीव धरून चालतात. शिवाय, आमच्या इतर संस्थांप्रमाणेंच वर्तमानपत्रांची संस्थाहि एखाद दुसऱ्या खांबावर उभारलेली इमारत असते. एक किंवा फार तर दोन लेखकांनीं राजकारण, व्यापार, उद्योगधंदे, लष्करीखर्च, चांदीसोन्याच्या नाण्यांचा प्रश्न, बजेट, ग्रंथपरीक्षण, हवा तो विषय येवो, त्यावर लेखणी चालवावयाची. हातीं घेतलेल्या प्रश्नाचें अध्ययन करण्यास वेळ नाहीं, साधनांचीहि अनुकूलता नाहीं, अनुभव नाहीं, आणि त्यावर अग्रलेख तर लिहावयास पाहिजे, अशा स्थितींत संपादकाला वरवर कांहीं तरी वाचून व वरवर विचार करून चार दोन कॉलम लेख खरडून मोकळे होण्यापलीकडे काय करतां येण्यासारखें आहे? त्यांनें तरी बिचाऱ्यानें काय करावें? अशा रीतीनें चालविलेल्या पत्रांतल्या लेखांनीं लोकमताला योग्य वळण कसें लागणार? 'अंधेन नीयमाना अंधाः' हा न्याय अशा ठिकाणीं बरोबर लागू पडतो. इतक्या सगळ्या प्रतिकूळ गोष्टी असतांहि आपल्या देशांतलीं कांहीं अलौकिक बुद्धीचीं व अष्टपैलू माणसें संपादकाच्या धंद्यांत पडलीं व यामुळें तो धंदा अल्पकाळांत नांवारूपाला आला ही भाग्याची गोष्ट म्हटली पाहिजे. पण अशीं उदाहरणें फार थोडीं. प्रत्येक प्रांतांतलीं हुषार व कर्तव्यदक्ष संपादकांच्या हातून चालविण्यांत येणारीं एक दोन वर्तमानपत्रें सोडलीं, तर बाकी सर्वत्र अंधार दिसतो. याचें कारण, हा धंदा लायक माणसांच्या हातून व पद्धतशीर केला जात नाहीं हेंच मुख्यतः आहे असें विचाराअंतीं दिसून येईल.

वर्तमानपत्रांच्या आस्तित्वाचें प्रयोजन काय आहे, त्यांच्या जीवनोद्देश

कोणता, त्यांना समाजांत कोणतें कार्य करावयाचें असतें व तें कशा रीतीनें केलें असतां समाजाला हितावह होईल, या गोष्टींची व स्वतःवरल्या जबाबदारीची पूर्ण जाणीव संपादकांना झाल्याखेरीज मराठी वर्तमानपत्रांची हल्लींची शोचनीय स्थिति पालटण्याची आशा दिसत नाहीं. म्हणून या मुद्द्यांच्या संबंधानें विवेचन करणें अगत्याचें आहे.

विलायतेंतले वर्तमानपत्रांचे प्रकार

विलायतेंत वर्तमानपत्रांचे सामान्यतः तीन प्रकार दिसतात–१ प्रतिष्ठित पत्रें, २ चळवळी पत्रें (The Sensational Press) आणि ३ हलक्या प्रतीचीं पत्रें (The Yellow Press). प्रतिष्ठित पत्रांत पुनः कॉनसर्वेटिव्ह किंवा* युनिअनिस्ट, लिबरल, मजूर असे राजकारणी मतांवरून पडलेले भेद आहेत.

१ कान्सर्वेटिव्ह पत्रें

कान्सर्वेटिव्ह किंवा युनिअनिस्ट पत्रांचें धोरण मुख्यतः राज्यकारभाराच्या यंत्रांत फारशी ढवळाढवळ न होऊं देणें हें असतें. याचें कारण, त्या पक्षांत बहुधा बडे बापके बेटे, सुखवस्तु आणि सुस्थितींतले लोक आहेत. राज्यकारभारांत उलथापालथ झाल्यास आपली प्रतिष्ठा टिकून राहणार नाहीं असें भय वाटत असल्यामुळें आहे हीच स्थिति कायम ठेवण्यांत त्यांचा स्वार्थ असतो व त्यांतच राष्ट्रांचेंहि हित आहे असें त्यांना वाटतें. याच्या उलट, लिबरल हा एक पक्ष आहे. या पक्षांत सुखवस्तु लोक थोडे, आणि सुशिक्षित, मध्यम वर्गांतल्या-लोकांचा भरणा विशेष आहे. कायम ठशाची राज्यद्धति राहिल्यास सगळा अधिकार सुखवस्तु लोक बळकावून बसतील, आपल्यासारख्या लोकांना समाजांत योग्य तो मान मिळावयाचा नाहीं, आणि त्या योगानें राजकारण कुजेल, अशी भीति वाटून या पक्षांतले लोक एकसारखे सुधारणेचा मंत्र जपत असतात, आणि राज्यकारभाराच्या यंत्रांत आमूलाग्र सुधारणा घडवून आणण्यासाठीं त्यांची धडपड चालली असते. लोकमत आपल्या बाजूचें करून घेतल्याशिवाय आपल्या पक्षाचा पगडा राज्यकारभारावर पडावयाचा नाहीं हें दोन्ही

२ लिबरल पत्रें

*ग्रेटब्रिटन आणि आयर्लंड यांच्यामध्यें जो संबंध चालत आलेला आहे तो तोडून आयर्लंडला स्वतंत्र न होऊं देणारे ते युनिअनिस्ट.

पक्षांना पक्कें ठाऊक असल्यामुळें लोकमत आपल्या पक्षाला अनुकूल करून घेण्याच्या कामीं या दोन्ही पक्षांमध्यें सारखी चढाओढ लागलेली असते. लोकमत आपल्या बाजूचें करणें हा प्रत्येक पक्षाचा उद्देश असतो, व तो उद्देश साधण्यासाठीं प्रत्येक पक्षाला आपापलीं स्वतंत्र वर्तमानपत्रें वेळेस झीज सोसून सुद्धां चालविणें प्राप्त होतें.

३ मजूरपक्षाचीं पत्रें

या दोन पक्षांशिवाय आणखी एक पक्ष—मजूरपक्ष-अलीकडे उदयाचलावर येऊं लागला आहे. पण हा पक्ष द्रव्याभावामुळें अद्याप बराच कमजोर आहे. दोन पक्षांच्या भांडणांत तिसऱ्याच पक्षाचा एखादे वेळीं फायदा होत असतो, तसा या पक्षाचा एकदा अधिकार प्राप्तीचा काळ येऊन गेला; पण तो फार वेळ टिकला नाहीं. या पक्षाचीं कांहीं थोडींशीं वर्तमानपत्रें विलायतेंत आहेत; पण द्रव्याभाव ही मोठी अडचण त्यांना भासत आहे.

चळवळी पत्रें

विलायतेंतल्या वर्तमानपत्रांचा दुसरा वर्ग म्हणजे चळवळ्या पत्रांचा. यांना इंग्रजींत Sensational Press म्हणतात. हीं पत्रें चालविण्यांत कोणताहि उच्च हेतु नसतो. उगाच एखाद्या क्षुद्र बातमीला नसतें महत्त्व देऊन ती अतिशयोक्तीनें किंवा झगझगीत रीतीनें लोकांपुढें मांडावयाची आणि लोकांमध्यें आपलें पत्र वाचण्याविषयींची उत्कंठा उत्पन्न करून आपल्या पत्राचा खप वाढवावयाचा इतकाच या पत्रांचा उद्देश असतो. हीं पत्रें बातम्यांच्या खरेखोटेपणाविषयींचा विचार मुळींच करीत नाहींत. कोणाची बदनामी करण्यासारखी बातमी नाहीं ना येवढें काय तें तीं पाहतात. लोकांत चळवळ उत्पन्न करण्यासारखी एखादी बातमी त्यांना मिळाली नाहीं, तर एखादी खोटी कंडी उठविण्यास तें कमी करीत नाहींत! हव्या त्या गटार-बातम्या देऊन कोणीकडून तरी लोकांत चळवळ उत्पन्न करावयाची येवढें त्यांना ठाऊक असतें. हीं पत्रें क्षुद्र गोष्टीला नसतें महत्त्व देऊन कशी चळवळ उत्पन्न करतात याचें एक ताजें उदाहरण देण्यासारखें आहे. गेल्या नोवेंबर महिन्यांत हिंदुस्थानचे व्हाइसराय लॉर्ड रेडिंग हे एके दिवशीं सकाळीं आपल्या महालाच्या सोप्यांत सकाळीं चहा घेत बसले होते, व भोंवतालच्या आवारांत नोकरचाकर उभे होते. इतक्यांत व्हाइसराय साहेबांपासून दूर—पंचवीस तीस हातांच्या अंतरावर--आवारांत नोकर उभे होते त्या

ठिकाणाजवळ एक साप निघाला व तो तत्काळ मारण्यांत आला. सिमल्यासारख्या डोंगराळ मुलखांत साप निघणें ही अगदीं सामान्य गोष्ट आहे. पण विलायतेंतल्या चळवळ्या पत्राच्या एका बातमीदारानें ही गोष्ट लागलींच विलायतेस तारेनें कळविली. त्या पत्राच्या संपादकाला हें आयतेंच खाद्य मिळालें. त्यानें त्या साध्या हकीकतींत यथेच्छ मीठमसाला घालून व रुचकर करून ती आपल्या वाचकांपुढें अशा रीतीनें मांडली कीं व्हाइसरायसाहेब चहा घेत असतां त्यांच्या खुर्चीपाशीं एक विषारी नाग फू फू करीत आला, आणि हिंदुस्थानचें भाग्य कीं तो आपल्या फणेचा आघात व्हाइसरायसाहेबांच्या पायावर करून दंश करण्यापूर्वींच नोकराची दृष्टि तिकडे जाऊन त्यांनीं तो नाग मारला. नाहीं तर मोठा कठीण प्रसंग होता. लॉर्ड रेडिंग साहेबासारख्या थोर पुरुषाच्या जिवावरला हा अनर्थकारक प्रसंग अशा रीतीनें टळल्याबद्दल हिंदुस्थानचे लोक जागोजाग सभा भरवून परमेश्वरास धन्यवाद देत आहेत. ही बातमी विलायतेंतल्या पत्रांत प्रसिद्ध होतांच तिकडे ताराच तारा सुटल्या, आणि क्लबांतून, चवाठ्यांवरून, चहाच्या दुकानांतून, सर्वत्र लोकांच्या तोंडीं हाच चर्चेचा विषय होऊन बसला! चळवळी पत्रें क्षुद्र गोष्टीला कसें नसतें महत्त्व देतात याचें हें एक ताजें व चांगलें उदाहरण आहे.

आतां राहिला शेवटचा म्हणजे हलक्या प्रतीच्या वर्तमानपत्रांचा वर्ग. याला

Yellow Press

त्या पत्रांच्या पिंवळ्या रंगावरून Yellow Press असें नांव मूळ पडलें. या पत्रांचा उद्देश समाजांतल्या अगदीं निकृष्ट प्रतीच्या वर्गाला प्रिय होतील अशा तऱ्हेच्या गलिच्छ गोष्टी, तंटेबखेडे, हलक्या प्रतीचा विनोद, घाणेरडी चित्रें वगैरे पुरवून पैसे मिळविणें हा असतो. अर्थातच कोणीहि सभ्य मनुष्य असलें पत्र हातांत धरीत नाहींत. पण कोणत्याहि समाजांत निकृष्ट प्रतीच्या लोकांची व विकृत अभिरुचीच्या माणसांचीच संख्या नेहमीं मोठी असते. तशांतून विलायतेंतल्या लोकसंख्येचा शें. ९० भाग लिहिणारावाचणारांचा असल्यामुळें अशा पत्रांचे वाचक लाखांनीं मोजण्याइतके पुष्कळ असतात व त्यामुळें या पत्रांची चंगळ चालते. आपल्या इकडेहि या शेवटच्या वर्गांत मोडण्यासारखीं कांहीं पत्रें आहेत, आणि त्यांच्या लेखकवर्गांत व वाचकवर्गांत कित्येक सुशिक्षित पदवीधरहि आहेत असें कळतें!

वर्तमानपत्रांचीं कर्तव्यें

वर्तमानपत्राचीं मुख्य कर्तव्यें चार आहेत. १ ठिकठिकाणच्या बातम्या देणें; २ लोकांत ज्ञानाचा प्रसार करणें; ३ प्रचलित विषयांची चर्चा करून असत्य मतांचें खंडन करणें; आणि ४ लोकमतास योग्य वळण लावणें. यांपैकीं शेवटच्या तीन कर्तव्यांचा 'लोकशिक्षण' या एका व्यापक सदराखालीं विचार करणें अधिक सोयीचें होईल.

१ बातम्या देणें

ठिकठिकाणच्या बातम्या मिळविणें हें सामान्य व्यक्तीच्या आटोक्या बाहेरचें काम असतें. पण तें वर्तमानपत्रद्वारें थोडक्या खर्चांत होऊं शकतें. स्वतःच्या देशांत कोठें काय चाललें आहे तें समजून घेऊन त्या धोरणानें आपल्या कामांचें व सार्वजनिक चळवळीचें स्वरूप आंखणें सोईचें असल्यामुळें व्यापारी, समाजसुधारक, कारखानदार, राजकीय चळवळींतले पुढारी व सार्वजनिक संस्थांचे चालक यांना ठिकठिकाणच्या बातम्या आणण्याची फार अवश्यकता असते. हें काम वर्तमानपत्रें करूं शकतात, म्हणूनच त्यांना 'वर्तमानपत्र' ही संज्ञा देण्यांत येते. जगांतल्या सर्व देशांविषयींच्या बातम्या वर्तमानपत्रावरून संकलित रूपानें कळतात, म्हणून सुधारलेल्या राष्ट्रांना वर्तमानपत्रांची उपयुक्तता फार वाटते. तितकी अद्याप आमच्या लोकांना वाटूं लागली नाहीं. 'परदेशच्या बातम्या वाचून आम्हांस काय करावयाचें आहे?' असें विचारणारे आमच्या देशांत अद्याप पुष्कळ लोक आहेत. असा प्रश्न मनांत उद्भवणें हेंच अगोदर कोत्या दृष्टीचें लक्षण आहे. चालू युगांत हिंदुस्थानासारख्या देशाला प्रगतीच्या शर्यतींत मागें राहावयाचें नसेल, तर इतर जगापासून त्यानें तुटक राहून चालावयाचें नाहीं. राजकारण, समाज, व्यवहार, व्यापार, उद्योग, भौतिक शास्त्रें, कला, साहित्य इ. सर्व बाबतींत कोणता देश कोणत्या मार्गानें आपली उन्नति करून घेत आहे याचा शोध ठेवून त्यांतल्या घेण्यासारख्या गोष्टी आपण तत्काळ उचलल्या नाहींत, तर राष्ट्रांच्या शर्यतींत आपण खात्रीनें मागें पडूं, आणि आपली उन्नतीची आशा खुंटेल. आज राष्ट्रसभा, मजुरांचे संघ, व्यापारी संघ, कारखानें, युनिव्हर्सिट्या, परिषदा, प्रदर्शनें वगैरे ज्या नव्या संस्था आपण काढतों, व त्यांच्याद्वारें उन्नति करून घेण्याचा प्रयत्न करतों, त्यांच्या मुळाशीं परदेशांतल्या तसल्याच चळवळीं विषयींचें आपलें ज्ञान हीच गोष्ट आहे हें वरील प्रश्न विचारणारे

विसरतात. हें ज्ञान करून घेतल्याशिवाय सध्याच्या युगांत कोणालाहि सुशिक्षित म्हणवून घेण्याचा हक्क पोंचत नाहीं, इतकें या बातम्यांचें महत्त्व हल्लींच्या काळीं आहे, व हें महत्त्व दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणांत राहील ही खात्री ठेवावी. तेव्हां वर्तमानपत्रांचें आद्य कर्तव्य म्हणजे बातम्या देणें हें होय. दैनिकपत्रें मुख्यतः बातम्यासाठींच लोक वाचतात. इंग्लंड, फ्रान्स, अमेरिका इ. राष्ट्रांतून जगांतल्या रोजच्या बातम्या त्वरेनें आणण्यासाठीं वर्तमानपत्रांचे चालक वर्षाचे कांठीं लाखो रुपये खर्च करीत असतात. रॉयटर कंपन्यासारख्या कंपन्या जगांतल्या ठळक ठळक शहरीं पाण्यासारखा पैसा ओतून आपले पगारी बातमीदार ठेवीत असतात. या कंपन्यांना महिन्याचे ७००।८०० रुपये दिले म्हणजे त्या कंपन्या वर्तमानपत्रांना जगांतल्या निवडक ताज्या बातम्या रोजचे रोज पुरवितात. कंपन्यांच्या मार्फत व स्वतःच्या बातमीदारांमार्फत आलेल्या बातम्या नीट जुळवून वर्तमानपत्रांत घालण्यासहि चातुर्य व तारतम्य लागतें. ती एक विद्या आहे, आणि ती शिकण्यासाठीं एखाद्या चांगल्या मोठ्या दैनिक पत्राच्या आफिसांत राहून प्रत्यक्ष शिक्षण घ्यावें लागतें. प्रत्येक धंदेवाल्याच्या कामांत कांहींना कांहीं खुब्या असतात. वर्तमानपत्रांत बातम्या छापण्यासंबंधांतहि कांहीं खुब्या आहेत. कोणत्या बातम्या कोणत्या जागीं, व कशा रीतीनें घातल्या असतां तिकडे वाचकांचें चित्त आकर्षिलें जाईल तें पाहावें लागतें. आपणास अप्रिय असलेल्या चळवळी संबंधाच्या किंवा व्यक्तीसंबंधाच्या बातम्या कोणाचें विशेषसें लक्ष जाणार नाहीं अशा एखाद्या कोपऱ्यांत घालणें, किंवा आपल्या मताला अनुकूळ अशा बातमीला ठळक जागीं घालून तिचें वास्तविक महत्व फुगवून दाखविणें या संपादकाच्या रोजच्या व्यवहारांतल्या गोष्टी असतात. पण त्या कळण्यास संपादकाच्या आफिसांत राहून थोडा फार अनुभव मिळवावा लागतो. बातम्या प्रसिद्ध करण्याचें काम फार जोखमीचें असतें. कोणत्या बातम्या विश्वसनीय समजावयाच्या व कोणत्या नाहींत, स्वतःवरची कायदेशीर जबाबदारी टाळून एखादी बातमी प्रसिद्ध करावयाची झाली तर ती देतांना कशा प्रकारची शब्दयोजना करणें जरूरीचें असतें, म्याजिस्ट्रेट कोर्टाच्या पुढें चालणाऱ्या खटल्यांचे, खेळांच्या सामन्यांचे, सभांतल्या भाषणांचे वगैरे रिपोर्ट कशा रीतीनें लिहावे लागतात, इ० गोष्टी अनुभवाशिवाय कळत नाहींत. राजकीय गुप्त खलबतें किंवा महत्वाच्या कित्येक नाजूक गोष्टी खऱ्या असल्या तरी त्या

योग्य वेळेच्या अगोदर प्रसिद्ध करणें धोक्याचें असतें. अशा गोष्टींच्या बातम्या गैरसावधपणानें दिल्यापासून किंवा त्यांत थोडीशी जरी चूक राहिली तरी तिच्यापासून मोठाले अनर्थ घडण्याचा संभव असतो. अशा वेळीं पत्रकर्त्याला फार मुत्सद्दीगिरीनें वागावें लागतें. दैनिकपत्रांची बातम्या देण्याची पद्धत साप्ताहिकांत बातम्या देण्याच्या पद्धतीहून निराळी असते. साप्ताहिकांत बातम्या देण्यासाठीं थोडी जागा असते. त्यामुळें त्या संकलित रीतीनें द्याव्या लागतात.

दैनिक पत्राचें आद्य कर्तव्य जसें ताज्या बातम्या देणें हें आहे, तसें साप्ताहिकांचें लोकशिक्षण हें आहे. साप्ताहिकांत बातम्यांना विशेषसें महत्त्व नाहीं. त्यांतल्या अग्रलेखांना व पत्रकर्त्यांच्या स्फुट सूचनांना महत्त्व असतें. दैनिक पत्रांत

२ लोकशिक्षण

हि अग्रलेख असतात; पण त्यांच्या संपादकांना एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाबद्दल सांगोपांग व साधार माहिती मिळवून लेख लिहिण्याइतकी फुरसत नसल्यामुळें एखाद्या विषयासंबंधाची चर्चा दैनिकांत साधार, सप्रमाण व समतोल बुद्धीनें देण्यांत येईल अशी अपेक्षाच करतां येत नाहीं. पण साप्ताहिकांपासून मात्र ही अपेक्षा करणें वाजवी आहे. म्हणून लोकशिक्षणाची जबाबदारी साप्ताहिकांवरच विशेष आहे असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं.

वर्तमानपत्रांच्या द्वारें दिलें जाणारें लोकशिक्षण हें शाळांतून किंवा कॉलेजांतून दिल्या जाणाऱ्या शिक्षणाहून अगदीं निराळ्या प्रकारचें असतें हें सांगावयास नकोच. विद्यालयांतून देण्यांत येणारें शिक्षण हें व्यवहारांतल्या जीवनक्रमाच्या पूर्वतयारीच्या स्वरूपाचें असतें, आणि वर्तमानपत्रांचें शिक्षण हें त्या जीवनक्रमास आरंभ झाल्यानंतर माणसाच्या पुढें जे नानाविध प्रश्न येऊन उभे राहतात ते कसे सोडवावयाचे, कुटुंबाचा, समाजाचा, ग्रामसंस्थेचा, देशाचा व एकंदर मनुष्यजातीचा एक घटक म्हणून माणसाला कोणते हक्क आहेत, ते कसे बजावावे, त्या हक्कांबरोबर येणाऱ्या जबाबदाऱ्या कोणत्या आहेत, तत्संबंधाचीं कर्तव्यें कोणतीं व तीं कशीं पार पाडावीं, इ. गोष्टी माणसांना शिकवितें. मनुष्याचा व्यावहारिक व सार्वजनिक आयुष्यक्रम यशस्वी होण्यास या शिक्षणाची अत्यंत अवश्यकता असते, आणि तें वर्तमानपत्रांच्या वाचनापासून प्राप्त होईल अशा प्रकारचे लेख लिहिणें हें संपादकाचें अत्यंत महत्त्वाचें व अवश्यक असें कर्तव्य आहे. लोकांच्या पुढें प्रत्येक विषयाच्या सर्व बाजू साधार व सप्रमाण मांडून त्या-

पासून योग्य तो निष्कर्ष काढण्यास आणि मतें बनविण्यास त्यांना शिकविणें, अशा रीतीनें बनलेल्या लोकमतास योग्य वळण लावून तें निर्भीडपणानें व्यक्त करणें, तसेंच लोकांच्या तक्रारी वर्तमानपत्रांच्या द्वारें सरकारापुढें मांडून सरकारचें धोरणहि योग्य प्रकारें लोकांना समजावून देणें हें काम संपादकाचें आहे.

लोकांच्या विचारांना वळण लावण्याइतकेंच दुसरेंहि एक महत्त्वाचें कार्य संपादकांना करावयाचें असतें. मनुष्यप्राणी म्हणजे कांहीं नुसता रक्तमांसाचा गोळा नाहीं. त्याच्या ठायीं विचार असतो त्याप्रमाणें त्याला मनोविकारहि असतात; आणि विचारशक्तीचा विकास करण्याची जितकी अवश्यकता असते, तितकीच त्याच्या विकाराचें केव्हां उद्बोधन तर केव्हां संयमन करण्याचीहि अवश्यकता असते. विकाराच्या उष्णतेचें मान योग्य प्रमाणांत राष्ट्रपुरुषाच्या (समाजाच्या) देहांत राहिलें नाहीं, तर त्या देहाला विकृति घडण्याचा आणि त्यापासून फार मोठी हानि घडण्याचा संभव असतो. हें विकाराचें उद्बोधन केव्हां करणें योग्य. व त्याचें संयमन केव्हां केलें पाहिजे, तें जाणून योग्य प्रसंगीं त्या त्या प्रकारचे लेख लिहिण्याची जबाबदारी संपादकवर्गावर असते. एखाद्याकडून समाजाविषयीं अन्यायाचें किंवा अत्याचाराचें वर्तन घडत आहे असें दिसल्यास त्याचा जोरानें प्रतिकार करण्यासाठीं समाजाच्या मनोविकारांत जागृति उत्पन्न करून सात्विक विकारांचें उद्दीपन करावें लागतें व लोकांमध्यें आवेश उत्पन्न करून त्यांना कर्तव्योन्मुख करावें लागतें. केव्हां केव्हां याच्या उलट म्हणजे समाजांत कांहीं कारणानें तामसी वृत्ति उचल खाऊं लागली व त्यामुळें समाजाची अन्यायाकडे, अविचाराकडे किंवा अत्याचाराकडे प्रवृत्ति होण्याचा संभव दिसला, तर त्या क्षुब्ध मनोवृत्तीचें दमन करून शांततेची प्रस्थापना करावी लागते. संपादक जर चतुर, दूरदर्शी, धोरणी व कर्तव्यदक्ष असला तर अशा वेळीं राजसत्ताधाऱ्यांना सुद्धां दुष्कर वाटण्यासारखें कार्य तो आपल्या बुद्धिबळानें व नैतिक बळानें समाजावर आपलें वजन पाडून उत्कृष्ट प्रकारें करूं शकतो. यासाठीं संपादक निःस्पृह, विचारी, धोरणी आणि नीतिमान् असून शिवाय त्याला समाजाचें उत्कृष्ट नाडीज्ञानहि असावें लागतें. तरच लोकांचा विश्वास संपादून हें कार्य त्याला करतां येईल. म्हणून संपादक व्हावें अशी महत्त्वाकांक्षा धरणारानें विद्वत्ता व बहुश्रुतपणा या गुणांबरोबर वरील गुणहि संपादण्यास झटलें पाहिजे. एरव्हीं तो यशस्वी संपादक होऊं शकणार नाहीं.

वर्तमानपत्रांचें तिसरें कर्तव्य म्हणजे वादग्रस्त प्रश्नांची चर्चा करून असत्य मताचें खंडन व सत्यमताचें मंडन करणें हें आहे.

वादविवाद

पुष्कळ विषय वादग्रस्त असतात. त्यांच्या संबंधानें 'नानामतांचा गलबला' ऐकून वाचक गोंधळून जातात. 'नैको मुनिर्यस्य वचः प्रमाणम्' अशी स्थिति असल्यावर कोणाचें मत मान्य करावयाचें आणि कोणाचें नाहीं असें कोडें वाचकांना येऊन पडतें. अशा प्रसंगीं मनुष्य त्या प्रश्नाच्या बाह्य स्वरूपालाच न भुलतां त्याच्या अंतर्यामांत खोल बुडी मारून निर्विकार मनानें सत्यान्वेषण करील तर तें त्याच्या हातीं लागेल. पण खऱ्या सत्यजिज्ञासूशिवाय इतके श्रम सहसा कोणी घेत नाहींत.

संपादकाचें विकृत नीतिशास्त्र.

पक्षाभिमानानें प्रेरित होऊन हट्टवाद घालीत बसण्याकडेच पुष्कळांची प्रवृत्ति असते; आणि एकदा पक्षाभिमानाचें वारें अंगांत संचरलें म्हणजे युक्तायुक्ततेचा विचार राहत नाहीं. स्वतःच्या मताची सिद्धता स्थापित करण्यासाठीं प्रतिपक्ष्याच्या मताचा विपर्यास, सत्याचा अपलाप किंवा सत्याभास वगैरे करून वादांत विजय मिळविण्यासाठीं मनुष्य हरप्रयत्न करीत राहतो. तत्त्वाविषयींच्या वादाला खासगी द्वेषाचेंहि स्वरूप क्रमानें प्राप्त होतें. वादानें नुसती उष्णता उत्पन्न होते. चर्चेच्या प्रश्नावर त्यापासून प्रकाश पडावयाचा तो पडत नाहीं; आणि तत्त्वबोधाचा उद्देश बाजूलाच राहून वादविवाद म्हणजे नुसता तमाशा, निवळ करमणुकीचें एक साधन, होऊन बसतो. टीका ही तत्त्वविषयक असावयास पाहिजे, व्यक्तिविषयक नसावी, हें जें खऱ्या वादविवादाचें धोरण, तें सुटलें म्हणजे त्या वादाचें तारूं कोणीकडे भटकेल त्याचा नेम नसतो. वर्तमानपत्रांतले वादविवाद पुष्कळ वेळां अशा अनिष्ट स्वरूपाचे असतात, आणि त्यामुळें संपादकांचें नीतिशास्त्र शिष्ट जनांच्या नीतिशास्त्राहून कांहीं भिन्न प्रकारचें आहे कीं काय अशीहि शंका येते. पण वस्तुतः तसा कांहीं एक प्रकार नाहीं. विकारवशतेचा हा परिणाम असतो, आणि तो शक्य तितका टाळणें हें संपादकाचें कर्तव्य आहे. संपादकानें वादग्रस्त प्रश्नाच्या सर्व बाजू सरळपणानें वाचकांपुढें मांडल्या आणि निर्णय करण्याचें काम त्यांच्यावरच सोपविलें तर सुज्ञ वाचक एका चुटकीसरशी सत्यनिर्णय देऊं शकतील. पण पक्षाभिमानाला वश होऊन कर्तव्यपराङ्मुख संपादक कित्येक वेळां सरळ

प्रश्नालासुद्धां विकट करून सोडतात. पण संपादकाची ही खरी प्रकृति नव्हे, विकृति आहे असें वाचकांनीं समजावें. यासाठीं अमेरिकेंत वर्तमानपत्राच्या संपादनाची एक नवी पद्धति प्रचारांत येऊं पाहत आहे. ती ही कीं संपादकानें वादग्रस्त प्रश्नांत कोणताहि पक्ष स्वीकारावयाचा नाहीं. प्रश्नाच्या सर्व बाजू सरळपणें वाचकांपुढें मांडून निर्णयाचें काम वाचकांवरच सोंपवावयाचें. आमच्या इकडचे संपादक या पद्धतीचा स्वीकार करतील तर पुष्कळ वाद आपोआप मिटतील, आणि त्यांच्या हातून पुष्कळ चांगली देशसेवा घडेल.

पत्राचें धोरण

वर्तमानपत्राच्या संपादकानें वादग्रस्त विषयासंबंधानें कोणताहि एक पक्ष न स्वीकारतां सर्व पक्षांचीं मतें सरळपणानें मांडून त्याचा निर्णय करण्याचें काम वाचकांवरच सोंपवावें असें जें वर नुकतेंच सांगण्यांत आलें आहे तें कांहीं विशिष्ट वर्गासाठीं चालविलेल्या व कांहीं विशिष्ट प्रश्नांच्या चर्चेपुरतेंच खरें आहे हेंहि येथें सांगणें अवश्य आहे. सरसकट सगळ्या वर्तमानपत्रांनीं सर्वकाळीं हें धोरण ठेवणें योग्य व श्रेयस्कर होणार नाहीं. सामान्य जनतेच्या ठायीं स्वतः समतोल मनानें विचार करण्याची शक्ति नसते. सुशिक्षित म्हटल्या जाणाऱ्या समाजांतसुद्धां फार थोड्यांच्या ठायीं ही शक्ति आढळते. अर्था तच वादग्रस्त प्रश्नांचा निर्णय अज्ञ, व अपक्व विचारशक्तीच्या जनतेकडे सोपविल्यानें कोणताहि लाभ न होतां उलट हानिच विशेष होण्याचा संभव आहे. कोणत्याहि प्रश्नाचा जिज्ञासेनें अभ्यास करणाऱ्या, धोपटमार्गी जगाचा अनुभव नसलेल्या उच्च विद्यालयीन विद्यार्थींना वरच्यासारखीं पत्रें उपयुक्त होतील. ज्यांचें प्रस्तुतचें वय केवळ ज्ञान मिळविण्याचें आहे, आणि तें सर्व बाजूंनीं मिळविल्यानंतर पचवून ज्यांना आपलीं मतें ठाम वनवावयाचीं आहेत, अशांच्यासाठीं अशींच वर्तमानपत्रें पाहिजेत. पण प्रत्यक्ष व्यवहारांत पडलेल्या व दुर्बळ किंवा पंगु विचारशक्तीच्या माणसांना अशा प्रकारच्या वर्तमानपत्रांपासून विशेषसा लाभ होणार नाहीं. अशीं वर्तमानपत्रें वाचून वादळांत सापडलेल्या व सुकाणू नसलेल्या तारवाप्रमाणें जनता भांबावून मात्र जाईल आणि कोणताहि एक निश्चित मार्ग तिला दिसणार नाहीं. तो तिला दाखविण्यास निश्चित धोरणावर चाललेलीं वर्तमानपत्रें असणें अवश्य असतें. म्हणून प्रत्येक वर्तमानपत्राचें कांहीं तरी निश्चित ठराविक धोरण पाहिजे, आणि तें

धोरण पत्रकर्त्यानें सर्वत्र, सर्व काळीं व सर्व प्रश्नांची चर्चा करतांना सुसंगत रीतीनें पाळलें पाहिजे, तरच त्या प्रश्नांविषयीं जनतेच्या मनांत विश्वास उत्पन्न होऊन त्या पत्राचें तिच्यावर वजन पडेल. कांहीं पत्रें राजकीय प्रश्नांसंबंधानें तेवढीं जहाल आणि सामाजिक, धार्मिक वगैरे इतर प्रश्नांसंबंधानें अत्यंत मवाळ किंवा मूकवृत्ति धारण करणारीं असतात. याच्या उलट कित्येकपत्रें सामाजिक व धार्मिक बाबतींत उच्च ध्येयवादी असतात; तींच राजकीय विषयावर लिहूं लागलीं म्हणजे मात्र त्यांच्या लेखणीचा कांटा ढिला पडतो. हीं दोन्हीं प्रकारचीं पत्रें समाजाच्या हिताच्या दृष्टीनें पाहतां मतलबी व दगलबाज म्हटलीं पाहिजेत. त्यांच्या लेखांत भारदस्तपणा, लेखनशैलींत चित्ताकर्षकता, विचारसरणींत हृदयंगमतां आणि माहितीची विपुलता वगैरे इतर कितीहि गुणं असले, तरी त्यांच्या विसंगततेच्या वं अवसानघातकीपणाच्या दोषाचें परिमार्जन या इतर गुणांनीं होऊं शकत नाहीं.त्यांच्याकडे जनता अविश्वासाच्याच दृष्टीनें पाहते. वर्तमानपत्राचें धोरण चुकींचें असलें तरी वेळेस चालेल. पण त्या धोरणांत सुसंगतता अवश्य पाहिजे.

वर्तमानपत्राचें किंवा मासिकाचें निश्चित धोरण म्हणजे काय हें उदाहरणांनीं येथें स्पष्ट करून सांगणें अवश्य आहे. राजकीय बाबतींत सरकारी अधिकारी करतील तें किंवा ब्रिटिश लोकांच्या अथवा ब्रिटिश साम्राज्याच्या हिताचें असेल तें हिंदुस्थानच्या लोकांच्या स्वातंत्र्याला किंवा हिताला कितीहि बाधक असलें तरी त्याचें समर्थन करीत राहावयाचें असें बहुतेक इंग्रजी (इंग्रजांच्या भांडवलावर व इंग्रजसंपादकांनीं चालविलेल्या) पत्रांचें धोरण आपण पाहतों. याच्या उलट, इंग्रज सरकार किंवा त्यांचे अधिकारी करतील तें सगळें स्वार्थबुद्धीचेंच असावयाचें, त्यांत हिंदुस्थाच्या हिताचा लवलेशहि नसावयाचा, म्हणून त्यांच्या प्रत्येक कृतीकडे साशंक दृष्टि ठेवून नेहमी त्याला शक्य तेवढा विरोध करावयाचा असें कित्येक पत्रांचें धोरण ठरलेलें असतें. कित्येक संपादकांना असें वाटतें कीं आपलें सरकार परकीय आहे येवढ्यावरूनच त्याच्या सद्धेतूविषयीं साशंकबुद्धि ठेवणें योग्य नाहीं. तें चुकत असेल तेथें त्याला त्याची चुकी दाखविली पाहिजे आणि ती दाखवितांना केव्हांहि त्याच्या सद्धेतूविषयीं शंका प्रदर्शित करणें ही अनुदारपणाची व संकुचित दृष्टि आहे. प्रत्येक प्रश्नाच्या अंगभूत गुणदोषांवरून त्याच्या बऱ्यावाईटपणाविषयीं जें कांहीं म्हणावयाचें असेल तें म्हणावें, पण शत्रु झाला तरी त्याच्या प्रामाणिकपणाविषयीं शंका घेऊं

नये. असें सात्त्विकपणाचें धोरण कांहीं पत्रांचें असतें. सामाजिक बाबतींत कांहीं पत्रें सुधारणेला पूर्ण अनुकूळता किंवा पूर्ण प्रतिकूळता यांपैकीं एका टोंकाला जाणारीं असतात, तर कांहीं पत्रें लोकांचीं मनें न दुखवितां बेताबेतानें प्रगतीच्या मार्गांत पुढें पाऊल टाकावें म्हणजे मंदपणानें कां होईना पण नेटानें समाजाची सुधारणा होईल व सुधारणेचा हाच मार्ग श्रेयस्कर आहे, यासाठीं मनांतून एखादी सुधारणा हवी असली तरी पत्रांतून तिचा पुरस्कार करूं नये व विरोधहि करूं नये, म्हणजे सामान्यजनतेवरलें आपलें वजन कायम राहील असें आपल्या लेखांचें धोरण ठेवतात. कित्येकांना असें वाटतें कीं बऱ्यामार्गानें म्हणा किंवा वाईट मार्गानें म्हणा, पण लोकांत जागृति व क्षुब्धता उत्पन्न झाली पाहिजे. ती उत्पन्न करण्याला लोकांची विचारशक्ति जागृत करण्यापेक्षां विकारशक्तींतच चैतन्य आणणें अधिक सोपें व तात्कालिक फलप्राप्ति करून देणारें आहे. तेव्हां लोकांत स्वाभिमान, देशाभिमान, धर्माभिमान, स्वदेशीचा पुरस्कार व परक्यांचा द्वेष यांची जागृति जेणें करून होईल अशा प्रकारचे लेख नेहमीं लोकांच्या वाचण्यांत आले पाहिजेत. याप्रमाणें ज्याला जी दिशा योग्य वाटेल ती दृष्टीपुढें ठेवून त्या दिशेनें पत्रकर्ते व मासिककर्ते आपल्या कार्याची रूपरेखा आंखून घेतात. याला 'धोरण' अशी संज्ञा आहे. हें धोरण वर्तमानपत्र किंवा मासिक काढतांना पूर्ण विचाराअंतीं ठरवावयाचें असतें. एकदां तें निश्चित झाल्यावर मग त्यांत फेरबदल करणें हा थिल्लरपणा समजला जातो. वरचेवर धोरण बदलणाऱ्या संपादकाविषयीं लोकांत अविश्वास उत्पन्न होतो व अर्थातच समाजावर त्याचें वजन पडावें तसें पडत नाहीं. सुसंबद्धता हा गाढवाचा गुण आहे, तसा चंचलता हा पुष्पांतला मधु चाखणाऱ्या स्वार्थलोलुप फुलपाखराचा विशिष्ट धर्म आहे. पण गाढव हा प्राणी लोकांच्या कितीतरी उपयोगीं पडतो. फुलपांखरांच्या हातून स्वार्थाशिवाय दुसरें कोणतें लोकोपयोगी कृत्य घडतें तें कोणीं दाखवावें.

संपादकाच्या यशस्वितेचें बीज

लोकांना योग्य शिक्षण देऊन त्यांच्यांत सर्व बाबतींत जागृति उत्पन्न करणें, लोकमत बनवून त्या मताला वेळोवेळीं योग्य वळण लावणें, आणि त्या लोकमताची छाप राज्यकर्त्यांवर पाडून राज्यपद्धतींत इष्ट सुधारणा घडवून आणणें या गोष्टी मुख्यतः आपल्या वर्तमानपत्रांना करावयाच्या आहेत. या करतां येण्यासाठीं संपादकांनीं प्रथम लोकांचा विश्वास

संपादन करावयास पाहिजे. हा विश्वास संपादन करण्यासाठीं संपादकानें स्वतःचीं खरीं मतें बाजूला ठेवून लोकच्छंदानुवर्ति व्हावयास पाहिजे किंवा या बोटावरची थुंकी त्या बोटावर नेण्यासारखी हातचलाखी करून वाचकांची हिशाभूल करण्यांतच संपादकाचें खरें चातुर्य व कर्तृत्वशक्ति दिसून येते अशी जी कित्येक संपादकांची समजूत आहे ती सर्वथैव चुकीची आहे.

कोणी मनुष्य कितीहि हुशार असला, तरी अशा हातचलाखीनें तो कांहीं लोकांना कांहीं कालपावेतों झुलवील, पण सर्व लोकांना सर्वकाळ झुलवीत ठेवणें कोणाहि माणसाला शक्य नाहीं. केव्हां ना केव्हां तरी त्याची लबाडी उघडकीस आल्यावांचून राहावयाची नाहीं. आणि मग अशा ढोंगी, व लोकांना फसवूं पाहणाऱ्या संपादकाची योग्य संभावना समाजाकडून झाल्यावांचून राहणार नाहीं. पोटांत एक, ओठावर एक आणि काळ्यावर पांढरें केलेलें तिसरेंच कांहीं, अशा माणसाची स्थिति अखेर कशी केविलवाणी होते याचीं उदाहरणें महाराष्ट्राला अपरिचित आहेत असें नाहीं. अशा संपादकानें लोकांना प्रिय होतील असे उद्गार कितीहि कंठशोष करून काढले, तरी तुकाराम नाटकांत रंगभूमीवर तुकाराम महाराजाची भूमिका घेणारें पात्र विमानांत बसून स्वर्गारोहण करीत असतां 'खालीं बाटली विसरलांत हो' अशी आरोळी ठोकून ज्याप्रमाणें प्रेक्षकसमाज सदर पात्राच्या दुर्व्यसनाचा स्फोट थोड्या वर्षांपूर्वीं करीत असे, त्याप्रमाणें अशा तिरंगी संपादकाची पाद्यपूजा उघडपणें करण्यास लोक चुकत नाहींत याचाहि अनुभव महाराष्ट्रास नुकताच आलेला आहे. समाजाला उघडउघड विरोधी मत स्पष्टपणें मांडणारा, खऱ्या दिलाचा, निष्कपट लेखक पतकरतो, आणि त्याच्याविषयीं कालांतरानें समाजाला पूज्यभावहि वाटतो.

संपादक जें मत प्रतिपादीत आहे तें लोकांना अप्रिय होणारें असलें तरी संपादक तें खऱ्या खऱ्या कळकळीनें व समाजाच्या हिताच्या दृष्टीनेंच प्रतिपादित आहे, त्यांत स्वार्थाचा लवलेश नाहीं, आणि तें त्याचें मत इतकें निष्कपट, त्याच्या दृष्टीनें सत्य व दृढमूल आहे आणि त्याची आत्मश्रद्धा इतकी जबर आहे कीं त्याच्या प्रीत्यर्थ शक्य तेवढा मोठा आत्मत्याग करण्याची व जनापवाद आणि छळ सोसण्याची त्याची तयारी आहे अशी एकदा लोकांची खात्री होऊन चुकली कीं लोक हळू हळू त्याच्या शब्दावर श्रद्धा ठेवूं लागतात, आणि कालांतरानें त्याचें म्हणणें जनतेला पटून आरंभीं त्याचा उपहास व छळ

करणारे अखेर त्याचे उपासक बनतात! सारांश, संपादकाच्या यशस्वितेचें खरें बीज त्याच्या ठायीं असणाऱ्या लोकहिताविषयींच्या कळकळींत, आत्मश्रद्धेंत आणि चिकाटींत आहे. अशा संपादकाच्या लेखनशैलींत तेजस्विता व आवेश हीं स्वभावतः असणारच, आणि तीं असल्याबद्दल त्याला दोष देणें वाजवी होणार नाहीं. कित्येक संपादक सरकारी अधिकाऱ्यांच्या किंवा समाजाच्या पुढाऱ्यांच्या वर्तनावर किंवा त्यांच्या हातून घडणाऱ्या चुकांवर निष्कारण कडक टीका करतात याबद्दल त्यांना दोष देण्यांत येत असतो. जेथें त्यांची टीका **निष्कारण** कडक असेल, म्हणजे **सौम्य टीकेनें काम भागण्यासारखें असतांहि** कडक शब्दांचा उपयोग संपादकांनीं केला असेल, तेथें हा दोष देणें वाजवी आहे. तेथें सदर वर्तनामुळें चीड येऊन आपण कडक शब्दांनीं त्याचा निषेध केला ही संपादकाची सबब लंगडी ठरेल. असे प्रकार घडत नाहींत असें नाहीं. पण पुष्कळ वेळां याच्या उलट वस्तुस्थिति दृष्टीस पडते. तीच ती चूक करण्याचें सरकारी अधिकाऱ्यांच्या किंवा समाजाच्या पुढाऱ्यांच्या अंगीं पडून गेलें असलें, किंवा अधिकाराच्या, विद्वत्तेच्या, संपत्तीच्या, किंवा लोकप्रियतेच्या उन्मादानें जाणून बुजून तशा चुका ते करीत असले, लोकांच्या धार्मिक भावना व स्वाभिमान यांच्या जिव्हारीं घाव घालण्यासारखें कृत्य त्यांच्या हातून घडत असलें, किंवा त्या कृत्याचे परिणाम कालांतरानें लोकांच्या हक्कांची पायमल्ली होण्यासारखें किंवा देशाच्या हिताला अत्यंत विघातक होण्यासारखे असले, तरी संपादकाला त्या कृत्याची चीड वाटूं नये, आणि त्यानें कडक भाषेंत त्या कृत्याचा निषेध करूं नये, उलट, अशीं कृत्यें करणारांच्या दाढींत हात घालून सौम्य शब्दांनीं त्यांची समजूत घालण्याचा यत्न करावा असें म्हणणें म्हणजे संपादकांनीं माणसास स्वाभाविक अशी तेजस्विता टाकून गर्दभवृत्तींतला नीच प्रकारचा सोशिकपणा धरावा अशी अनैसर्गिक अपेक्षा करण्यासारखें आहे. दुर्धर रोगांवर जेव्हां सौम्य मात्रेचा कांहीं उपयोग होत नाहीं, तेव्हां जालिम मात्रेचाच उपयोग करून रोग्याचा प्राण वांचविला पाहिजे हें वैद्यकांतलें तत्त्व संपादकाच्या टीकेलाहि लावणें योग्य आहे. मात्र रोग दुर्धर व सौम्य उपायांनीं बरा होण्यासारखा नसेल तेथेंच वैद्यानें निर्वाणीचा उपाय म्हणून जालीम मात्रा वापरावी, नाहीं तर रोग बरा केला, पण रोग्याचा जीव घेतला, अशा दोषारोपाला वैद्य जसा

कडक टीका

पात्र होतो, त्याप्रमाणेंच सारासार विचार किंवा तारतम्य न ठेवतां सर्वत्र प्रसंगीं बेसुमार कडक भाषा वापरणारा संपादकहि दोषाला पात्र ठरेल.

लो० टिळकांचें मत

वर्तमानपत्रांतल्या कडक भाषेसंबंधानें लो० टिळक यांनीं ता. २।४।१९०१ च्या 'केसरी' पत्राच्या अंकांत जे उद्गार काढले आहेत ते सर्वांना पसंत पडण्यासारखे नसले तरी मननीय असल्यामुळें ते येथें देतों.

लोकमान्य म्हणतात—

"एकदा लढाईस सुरुवात झाल्यावर प्रतिपक्षानें आपलीं शस्त्रास्त्रें अधिक तीक्ष्ण करण्याची खबरदारी ठेविली होती अशी ओरड करीत बसणें म्हणजे आपल्या दौर्बल्याचा दोष विनाकारण लोकांच्या माथीं मारणें होय.......... मला लोकांच्या मनांत अमुक एक गोष्ट भरवून दिली पाहिजे अशा कळकळीनें ज्याचें अंतःकरण जळत नाहीं त्याच्या हातून देशाची खरी सेवा होणें अशक्य होय. रंगभूमीवर हावभाव किंवा अंगविकार यांच्या साह्यानें वक्त्यास किंवा नटास आपले मनोविकार सभाजनांस कमज्यास्त प्रमाणानें व्यक्त करतां येतात. पण पांढऱ्यावर काळें करून तद्वारां लोकांचें चित्ताकर्षण करून घेणें अंतःकरणांत खरी खरी कळकळ असल्याखेरीज शक्य नाहीं. '**तेथें पाहिजे जातीचें। येरा गबाळाचें काम नोहे**' असें जें तुकारामबुवांनीं म्हटलें आहे तें प्रस्तुत प्रकरणीं अगदीं बरोबर लागू पडतें. कित्येक लोकांचीं अशी समजूत आहे कीं चांगला लेख कोणता? तर ज्यांत दोहों पक्षांचा समतोलपणा राखून कोणासहि न दुखवितां दरबारी रीतीनें विषयाचें विवेचन केलेलें असतें तो. चांगल्या लेखाची ही व्याख्या दरबारी लोकांनीं पाहिजे तर लक्षांत ठेवावी. पण ज्यास आपल्या विचाराची छाप लोकांवर बसवावयाची असेल, किंवा वाग्देवीच्या प्रसादानें लोकांच्या मनोवृत्ति जागृत करावयाच्या असतील, त्यानें

"अमर्षशून्येन जनस्य जंतुना
न जातहार्देन न विद्विषादरः॥"

हाच न्याय स्वीकारला पाहिजे."

भाषा

वर्तमानपत्राची किंवा मासिकाची भाषा कशी असावी, भारदस्त असावी कीं थिल्लरपणाची असावी, संस्कृतप्रचुर असावी कीं सुगम प्राकृत असावी, तिच्यांत अलंकार किती प्रमाणांत असावे, इ. गोष्टींबद्दल नियम घालून देतां येणार नाहींत. त्याचे वाचक कोणत्या वर्गांतले आहेत, व त्यांचें शिक्षण कितपत झालेलें आहे, त्यांच्यापुढें मांडावयाचे विचार कशा प्रकारचे आहेत व त्यांच्या मनावर कोणते परिणाम घडावे अशी लेखकाची इच्छा आहे, या गोष्टीं च्या अनुरोधानें पत्राच्या किंवा मासिकाच्या भाषेचें वळण ठरेल. तथापि संपादकानें एक गोष्ट नेहमीं लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं भाषा जितकी ज्यास्त मोठ्या वर्गाला स्पष्टपणें कळण्यासारखी व त्यांचें चित्त वेधणारी असेल तितकी त्या पत्राची उपयुक्तता वाढेल. जनसमाजांत बहुसंख्या संस्कृताचें ज्ञान कमी असणारांचीच बहुधा आढळते. थोडेसे अपवाद सोडले तर साऱ्या स्त्रिया व मुलें म्हणजे अर्धाअधिक समाज संस्कृत भाषेशीं अपरिचित असतो, व पुरुषांतहि सर्वांनाच संस्कृताचें ज्ञान असतें असें नाहीं. तेव्हां होईल तों साधी सोपी, सरळ, प्राकृत भाषाच वापरणें लोकहिताच्या दृष्टीनें अधिक श्रेयस्कर आहे. लोक पत्रें घेतात तीं संपादकाचें पांडित्य पाहण्याकरितां घेत नाहींत, ज्ञानलाभासाठीं घेतात. पण ही साधी गोष्ट पुष्कळ संपादकांच्या लक्षांत येत नाहीं हें आश्चर्य आहे.

खंड दुसरा.

लेखनव्यवसाय.

प्रकरण पहिलें.

लेखनाचा व्यवसायदृष्ट्या विचार.

या पुस्तकाच्या पहिल्या खंडांत लेखनाचा कलेच्या दृष्टीनें विचार करण्यांत आला. या खंडांत त्याचा व्यवसायाच्या दृष्टीनें विचार करावयाचा आहे. लेखन-व्यवसाय म्हणजे लिहिण्याचा धंदा, लेखणीवर उपजीविका करण्याचा मार्ग. अर्थात् नकला करणारे, पत्रें किंवा अर्ज लिहून देणारे, कारकून वगैरे लोकांच्या उपजीविकेच्या मार्गाचा या शब्दांत समावेश होऊं शकेल. पण या पुस्तकांत इतक्या विस्तृत अर्थानें ' लेखनव्यवसाय ' या शब्दाचा उपयोग केलेला नाहीं; तर ग्रंथकर्तृत्व व नियतकालिकें यांचें संपादन इतक्या पुरताच मर्यादित अर्थ घेण्यांत आला आहे हें आरंभींच सांगून टाकतों.

या मर्यादित अर्थानें लेखनव्यवसाय यशस्वी होण्यासारखी--म्हणजे ग्रंथकर्तृत्व किंवा नियतकालिकांचें संपादन यांवर माणसाचा योगक्षेम चांगल्या प्रकारें चाल-ण्यासारखी किंवा व्यापारीं, शेतकी, कारखानदार किंवा उच्च दर्ज्याचे सरकारी अंम-लदार यांच्या इतकी द्रव्यप्राप्ति लेखकाला होण्यासारखी–स्थिति आपल्या देशांत दिसत आहे काय ? असा प्रश्न साहाजिकच उद्भवतो. ग्रंथकर्तृत्वाला किंवा संपा-दनकार्याला माणसाच्या ठायीं बुद्धि, उद्योगशीलता, अनुभव आणि चौकसपणा इत्यादि गुण ज्या प्रमाणांत लागतात, त्या मानानें त्याला द्रव्यप्राप्ति होते काय? किंवा निदान पांच चार माणसांच्या कुटुंबाचा चरितार्थ सुखानें करतां येईल इतकें उत्पन्न लेखनव्यवसायांत मिळूं शकतें काय ? असा प्रश्न नेहमीं विचार-ण्यांत येत असतो. लेखनव्यवसायांत ज्यांनीं एक दोन तपें घालविलीं आहेत व ग्रंथकर्ते व प्रकाशक यांच्याशीं ज्यांचा धंद्याच्या संबंधानें निकट परिचय घड-लेला आहे, तेच या प्रश्नाचें बरोबर उत्तर देऊं शकतील, आणि तें त्यांनीं दिलें-हि आहे. ' विद्यासेवक ' मासिक, वर्ष १ अंक १ यांत 'ज्ञानकोशा'चे संपादक डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांनीं ' वाङ्मयोत्पादनाच्या धंद्याचें आजचें स्वरूप ' सांगतांना आरंभींच म्हटलें आहे--" वाङ्मयोत्पादन हा महाराष्ट्रांत अद्यून धंदा झाला नाहीं. लेखक, मुद्रक व प्रकाशक या तिघांचीं कार्यें जेव्हां एखाद्या

व्यक्तींत एकवटतात, तेव्हां त्या व्यक्तीस आपली उपजीविका चांगल्या तऱ्हेनें करतां येते अशीं कांहीं उदाहरणें महाराष्ट्रांत सांपडतील. तथापि निवळ लेखक म्हणून कोणी आपली उपजीविका करूं शकला अशा गोष्टी झाल्या नाहींत.' या विधानास कांहीं अपवाद असलेच तर ते शालोपयोगी पुस्तकें लिहिणारांचे होत. सरकारी किंवा निमसरकारी शाळांतल्या अभ्यासक्रमांतलीं पुस्तकें लिहून मोठ्या खटपटीनें त्यांना विद्याखात्याची मंजुरी मिळविण्याचें भाग्य ज्यांना लाभतें ते मात्र थोड्या वर्षांत स्वतंत्रपणें निर्वाह चालवून घरेंदारेंहि बांधूं शकतात. पण अशा भाग्यवान् व्यक्ति फार थोड्या असतात. बहुधा ट्रेनिंग कॉलेजांत किंवा विद्याखात्याशीं निकट संबंध असलेल्याच लेखकांची तेथें वरणी लागते आणि इतरांनीं लिहिलेलीं पुस्तकें चांगलीं असूनहि तीं शाळांतून चालविण्यासाठीं बहुधा मंजूर केलीं जात नाहींत अशी तक्रार सात आठ वर्षांपूर्वी रँगलर परांजपे यांनीं मुंबईच्या कायदेकौंसिलापुढें सप्रमाण मांडली होती. आजहि त्या स्थितींत विशेषसा फरक झालेला दिसून येत नाहीं. शालोपयोगी पुस्तकांचा वाङ्मयांत अंतर्भाव होत नसल्यामुळें डॉ. केतकरांच्या विधानास बाध येत नाहीं. वाङ्मयाच्या अनेक शाखांपैकीं कादंबऱ्या व नाटकें (तीहि रंगभूमीवर आलीं तर) लिहिणारांना चांगली प्राप्ति होते ही गोष्ट खरी आहे. पण त्याला दोन गोष्टी लागतात. पहिली गोष्ट ही कीं लेखनपटुत्वाबद्दल लेखकाचा अगोदरच थोडा फार लौकिक झालेला असावा लागतो, व दुसरी गोष्ट, लेखकाला समाजाचें नाडीज्ञान चांगलें असावें लागतें. जनतेच्या हिताचें वाङ्मय कोणतें याकडे फारशी दृष्टि न ठेवतां लोकांना प्रिय होण्यासारखें कोणतें वाङ्मय आहे, लोकांची अभिरुचि कशा तऱ्हेची आहे, कोणत्या गोष्टी कशा प्रकारें त्यांच्यापुढें मांडल्यास त्यावर त्यांच्या उड्या पडतील हें सूक्ष्म दृष्टीनें पाहून तदनुसार लिहिलेलें वाङ्मय लोकांना प्रिय होतें, आणि लेखकांच्या परिश्रमाचें फळ द्रव्यराशीच्या रूपानें त्याच्यापुढें येऊन पडतें. पण यांत लेखकानें स्वतःकडे थोडासा गौणपणा घेण्यास तयार झालें पाहिजे. तो गौणपणा म्हणजे हा कीं लेखकानें समाजाला योग्य वळण लावण्याचें अर्थात् गुरुपणाचें काम करावयाचें, त्याच्या ऐवजीं अज्ञ जनतेलाच गुरुपद देऊन स्वतः लोकच्छंदानुवर्तित्व पतकरण्यास त्याची सिद्धता असावी लागते. वाङ्मयाच्या इतर शाखांतलें लेखन केवळ वाङ्मयाची निष्काम सेवा म्हणून किंवा स्वतःची हौस म्हणून, द्रव्याच्या मोबदल्याची अपेक्षा न करतां,

लेखकाला करावी लागते. त्यांत यदृच्छेनें द्रव्यलाभ झाला तर सरस्वतीची कृपा म्हणावयाची. द्रव्यलाभ न होतां पुस्तकाच्या छपाईचा वगैरे खर्च न निघतां नुकसान लागलें, तर इतर व्यसनांप्रमाणें लेखनव्यसनाच्या पायीं आपण द्रव्य घालविलें अशी मनाची समजूत करून घेऊन लेखकानें मुकाट्यानें बसावें, झालें. अशी आज वाङ्मयोत्पादनाच्या धंद्याची खरी खरी स्थिति आहे. ती अनुभवानें माणसाला कळूं लागते. ज्यांना अनुभव नाहीं, ते लेखनावर चांगली द्रव्यप्राप्ति करून बसलेल्या पांच चार ठळक भाग्यवान् व्यक्तींच्या उदाहरणांनीं हुरळून जातात, आणि वाङ्मयलेखन हा द्रव्यदृष्टीनें एक मोठा लाभदायक धंदा आहे अशी मनाची समजूत करून लेखनाच्या उद्योगाला लागतात. पण अखेर त्यांची निराशा होते हें सांगावयास नको. त्यांनीं द्रव्यलोभानें नव्हे, तर महाराष्ट्रवाङ्मयाची सेवा करणें आपलें कर्तव्य समजून एखाद्या विषयाचें पूर्ण अध्ययन केलें आणि लेखनकलेची माहिती करून घेतल्यावर निष्कामभावानें लेखनकार्य केलें, तर त्यांची अशी निराशा होणार नाहीं, आणि काम चांगलें होऊन द्रव्यलाभ न झाला तरी कीर्तिलाभ खास होईल व कालांतरानें त्यांच्यावर सरस्वतीदेवी प्रसन्न होऊन थोडा फार द्रव्यलाभहि करून देईल. पण इतकी निःस्वार्थता, महाराष्ट्र वाङ्मयाविषयीं येवढी कळकळ, आणि धीर फार थोड्या नवशिक्या लेखकांच्या ठायीं असतात. सारांश, लेखकांचा उतावळेपणा पुष्कळ अंशांनीं त्यांच्या निराशेला कारण होत असतो.

लेखकाला त्याच्या धंद्याचें व्यावहारिक ज्ञान नसल्यामुळें त्याची द्रव्यापेक्षा अमर्याद असते व ती त्याच्या निराशेला अखेर कारण होते ही गोष्ट जितकी खरी आहे, तितकीच कांहीं व्यवहारचतुर प्रकाशक भोळ्याभावड्या ग्रंथकाराला फसवितात हीहि गोष्ट खरी आहे. त्यांच्या जाळ्यांत न सांपडावें म्हणून एक तर लेखकानें स्वतः प्रकाशनाच्या कामाची पूर्ण माहिती करून घेऊन स्वतःचा ग्रंथ स्वतःच प्रकाशित करावा, किंवा प्रकाशक आपणास फसविणार नाहीं याविषयीं शक्य तेवढी खबरदारी घ्यावी. ही खबरदारी घेण्यालाहि प्रकाशनाच्या कामाचें चांगलें ज्ञान लागतें. ग्रंथकर्त्यानें स्वतः प्रकाशक होण्याच्या मार्गांत पुष्कळ अडचणी असतात. त्याला आपला पोटाचा दुसरा कांहीं धंदा संभाळून लेखनाचें काम करावयाचें असतें त्यांत पुनः प्रकाशनाचेंहि काम करण्याइतकी फुरसत त्याला मिळणें शक्य नसतें. लेखकाचें काम करणाराला प्रकाशकाच्या हमालीसारख्या कामाविषयीं अभिरुचिहि पुष्कळ वेळां नसते. त्याचें राहणें छापखान्यापासून किंवा जेथें पुस्तकांचा खप विशेष व्हावयाचा अशा शहरापासून दूर असणें हीहि एक प्रकाशनाचें काम अंगावर घेण्याचे कामीं मोठी अडचणच असते. जाहिराती देणें, पुस्तकांना मागण्या येतात तेव्हां वेळचे वेळीं पुस्तकें

रवाना करणें, बुकसेलरांशीं पत्रव्यवहार करणें, त्यांच्याशीं होणाऱ्या व्यवहाराचा चोख हिशोब ठेवणें इ. अनेक दगदगीच्या कामांला लेखक अगदीं कंटाळून जातात आणि पुस्तक लिहिणें नको, आणि तें छापणेंहि नको असें त्यांना होतें. त्यापेक्षां प्रकाशकाला पुस्तकाचा हक्क विकून मिळतील तेवढ्या पैशांवर समाधान मानून राहण्यांत त्यांना सुख वाटतें, आणि खरोखर पाहिलें तर ग्रंथलेखन व त्याचें प्रकाशन हीं कामें परस्परांहून इतकीं भिन्न स्वरूपाचीं आहेत कीं त्या कामांची वांटणी होणेंच रास्त व उभयतांना सोयीचें असतें. मग त्या वांटणींत दोन पैसे कमी मिळाले तरी लेखकाला पतकरतें. प्रकाशनाच्या कामीं होणारा त्रास, व खर्च होणारा काळ हा त्यानें लेखनाच्याच कामीं लाविला तर त्यांत त्याचा ज्यास्त फायदा आहे असें अखेर त्याला आढळून येतें.

लेखक व प्रकाशक यांच्यामध्यें जर अशा रीतीनें श्रमाचीं वांटणी झाली, तर लेखकाप्रमाणें प्रकाशकालाहि त्याच्या श्रमाबद्दल योग्य मोबदला मिळाला पाहिजे. प्रकाशक नुसते श्रमच करीत नाहीं. पुस्तक छापण्यांत तो भांडवल घालतो, आणि नफानुकसानीची जोखीम घेतो. तेव्हां पुस्तकांत घातलेले पैसे मोकळे होईपर्यंतचें भांडवलावरचें व्याज, दुकान भाडें, व जोखमीबद्दलची रकम या बाबी त्याच्या श्रमाच्या मोबदल्यांत मिळविल्या, तर लेखकाच्या वांट्यापेक्षां त्याचा वांटा साहजिकच मोठा होणार. पण हा त्याच्या वांट्याचा मोठा आंकडा पाहिल्याबरोबर जे लेखक दचकतात, आणि प्रकाशकानें आपणास फसविलें अशी निष्कारण ओरड करतात, त्यांनीं व्यवहाराच्या दृष्टीनें या गोष्टीचा विचार केलेला नसतो असें म्हणणें भाग आहे. ज्या लेखकांना असा श्रमविभाग पतकरत नसेल आणि आपल्या नफानुकसानींत कोणी वांटेकरी नको असें वाटत असेल, त्यांनीं स्वतःच्या ग्रंथांचें प्रकाशन स्वतःच करावें. त्यांच्या आड कोणी येत नाहीं. पण प्रकाशकाच्या मार्फत पुस्तक प्रकाशित करावयाचें असेल तर त्याच्याशीं जो व्यवहार करावयाचा तो उघड्या डोळ्यांनीं व उभयतांनाहि हितावह व मानास्पद अशा पद्धतीनेंच झाला पाहिजे. हा कसा करावयाचा त्याचें विवेचन पुढें एका स्वतंत्र प्रकरणांत करण्याचा विचार आहे. म्हणून त्याच्यासंबंधानें आतांच येथें ज्यास्त कांहीं सांगत नाहीं.

प्रकरण दुसरें.

मुद्रितें तपासणें.

लेखक स्वतः पुस्तक छापून प्रकाशित करो किंवा प्रकाशकाकडून प्रकाशित करवो, पुस्तक शुद्ध रीतीनें छापून निघालें आहे कीं नाहीं हें पाहण्याची जबाबदारी लेखकावरच असते. त्यासाठीं मुद्रितें तपासण्यासंबंधाच्या खुणांची व तद्विषयक अन्य कित्येक गोष्टींची माहिती त्याला असावयास पाहिजे. पण ती पुष्कळ लेखकांना नसते व त्यामुळें त्यांना स्वतःला व त्याप्रमाणें मुद्रकालाहि वारंवार फार त्रास सोसावा लागतो. म्हणून ही थोडीशी माहिती या प्रकरणांत देण्याचें योजिलें आहे. लेखकानें ध्यानांत ठेवण्याजोग्या गोष्टी—

१ छापण्यास देण्यासाठीं जो हस्तलेख तयार करण्यांत येतो त्याला छापखान्याच्या परिभाषेंत कॉपी (Copy) अशी संज्ञा आहे. ही कॉपी फुलस्केप कागदाच्या चतकोर (एकचतुर्थांश) किंवा अर्ध्या कागदावर डाव्या हाताला एकचतुर्थांश माया (Margin) सोडून कागदाच्या एकाच बाजूला सुवाच्य बालबोध अक्षरांनीं शाईनें लिहिलेली असावी. पेनसिलीनें लिहूं नये. छापावयाचा कोणताहि मजकूर कागदाच्या दोन्ही बाजूंनीं लिहूं नये.

२ अक्षर वळणदार नसलें तरी चालेल; सुवाच्य मात्र असलें पाहिजे. कारण, खिळे (टाइप) जुळविणाऱ्याला कापीकडे पाहून त्याप्रमाणें खिळे जुळवावयाचे असतात. ते जुळवितांना अर्थ लावून वाचण्यास त्याला फुरसत नसते. तो कापीं-

तलें एकेक अक्षर पाहून त्याप्रमाणें खिळे जुळवीत असतो. अर्थात् एखादें अक्षर त्याला नीट वाचतां न आल्यास त्याच्याबद्दल भलतेंच अक्षर त्याच्या हातून जुळविलें जातें, व मागाहून मुद्रितें (प्रुफें) तपासतांना पाहणाराच्या लक्षांत ती चूक आल्यास तें अक्षर काढून योग्य अक्षर बसवावें लागतें. त्यांत निष्कारण वेळ जातो, व त्रास पडतो. चूक लक्षांत न आल्यास चुकीचेंच अक्षर अखेर छापिलें जातें.

४ हस्तलेखाच्या (कॉपीच्या)प्रत्येक पानावर अनुक्रमांक घालावा. अनुस्वार, विसर्ग, विरामचिन्हें वगैरे स्पष्टपणें लिहिलेलीं असावीं.

पुस्तक छापण्यास मुद्रकाच्या हातांत दिल्यानंतर तो मुद्रक त्याचीं पानें खिळे जुळविणाराच्या स्वाधीन करतो, व खिळे जुळविण्याचें काम झाल्यावर त्या खिळ्यांना शाई लावून त्यावरून एक कागद छापून काढतात. त्याला ' प्रुफ ' किंवा मुद्रित म्हणतात. हें प्रुफ प्रथम छापखान्यांत मूळच्या कॉपीशीं ताडून पाहतात, व चुका झालेल्या दुरुस्त करून पुनः त्या खिळ्यांवरून दुसरें प्रुफ काढतात. हें प्रुफ लेखकाकडे पाठविण्यांत येतें. या वेळेस जुळविलेल्या मजकुराचीं ठरलेल्या आकाराचीं पृष्ठें पाडलेलीं नसतात. सामान्यतः तीन पृष्ठें भरतील इतका मजकूर सलग एकेका प्रुफांत असतो. या प्रुफाला ' ग्याली प्रुफ ' म्हणतात. या प्रुफाच्या दोन्ही बाजूंला दुरुस्त्यांच्या खुणा करण्यासाठीं बरीचशी माया (Margin) मुद्दाम कोरी सोडलेली असते. लेखकानें ज्या कांहीं दुरुस्त्या करावयाच्या या कोऱ्या जागेंत कराव्या. या दुरुस्त्या करण्याची ठराविक पद्धत व ठराविक खुणा आहेत. त्या लेखकाला अवश्य माहित असावयाला पाहिजेत. म्हणून प्रुफ कसें तपासतात त्याचा थोडासा नमुना पुढें दिला आहे. प्रुफ-दुरुस्तीच्या बहुतेक सर्व खुणांचा अंतर्भाव त्यांत करण्यांत आला आहे. त्यांकडे दहा पांच मिनिटें नीट लक्ष देऊन पाहिलें आणि त्या चांगल्या समजून घेतल्या कीं वाटेल त्या माणसाला प्रुफ तपासतां येईल.

प्रुफ–दुरुस्तीचा नमुना.

मागें सहाव्या प्रकरणांत 'कार्दबरीच्या निरनिराळ्या
अंगांसंबंधानें जें सविस्तर विवेचन केलें आहे तें
सगळें नाटक कारानेंहि लक्षांत ठेवून शिवाय
नाटकानेंसंबंधाच्या कांहीं विष गोष्टी लक्षांत
घेतल्या पाहिजेत. गोष्टी त्या कोणत्या तेवढेंच्या
प्रकरणांत सांगावयाचें आहे, सहाव्या प्रकरणांत
सांगितलेल्या गोष्टींची पुनरुक्ति करून निष्का-
रण ग्रंथविस्तार करीत नाहीं. कादंबरीच्या वाचका
वर अमुक कालमर्यादेंतच तिचें संपविलें पाहिजे
कादंबरीकाराला अमर्याद लेखनस्वातंत्र्य असतें.
शिवाय त्याला पुनरुक्तिहि वाटेल तितके वेळां
करतां येते. पण नाटककाराचें तसें नाहीं. त्या
च्या नाटकाचा प्रयोग ठराविक कालमर्यादेंत पूर्ण
व्हावा लागतो.

* * *

रा. सा. बापट यांनीं आपल्या नाटक विषयक
व्यापक विचार या पुस्तकांत या विषयाचा
चांगला विचार केला आहे.

वरील खुणांची नीट समजूत पटण्याकरितां त्यांचा ओळवार खुलासा खालीं देतों.

ओळ १ खूण पहिली—नवीन प्याऱ्यास सुरुवात असल्यामुळें येथें एक एम् जागा कोरी सोडा असें सांगण्याची ही खूण आहे. (एक एम् = एका इंचाचा सहावा भाग.)

ओळ १ खूण २—चुकीचीं एक अगर अनेक अक्षरें किंवा शब्द खोडून पाहिजेत तीं अक्षरें अथवा शब्द मार्जिनमध्यें लिहून दिलीं आहेत.

मराठींत एका अक्षराचे अनेक अवयव होऊं शकतात. 'नो' या अक्षराचे तीन अवयव आहेत. न, ा (काना), व ॆ (मात्रा). कोणी कोणी जेवढा अवयव चुकीचा असेल तेवढाच खोडून बरोबर अवयव मार्जिनमध्यें लिहून देतात. अशा तऱ्हेच्या खुणा **ओळ २** मध्यें करून दाखविल्या आहेत.

ओळ २ खूण १--व वर अनुस्वार पाहिजे. **खूण २--न** च्या ऐवजीं **घ** पाहिजे. **खूण ३**--ष बद्दल स पाहिजे. **खूण ४--व**वर मात्रा पाहिजे, **खूण ५--ले** वर अनुस्वार पाहिजे. **खूण ६--हें** वरील अनुस्वार तेवढा नको.

पण या पद्धतीनें एकादे वेळीं गैरसमजूत होऊन चूक तशीच राहून जाण्याचा संभव असतो. म्हणून फक्त चुकीचाच तेवढा अवयव दुरुस्त करण्यापेक्षां सबंध शुद्ध अक्षरच मार्जिनमध्यें लिहून देणें चांगलें.

ओळ ३ खूण १--अक्षरें अगर शब्द एकमेकांस जोडून घ्या.

ओळ ३ खूण २-- }
ओळ ४ खूण १-- } ओळ १ खूण २ वरील टीप पहा.

ओळ ४ खूण २--जेथें काकपद केलें आहे, तेथें मार्जिनमध्यें लिहून दिलेलें अक्षर, हायफन, शब्द व गळलेलें अर्धवट वाक्य बसवा.

ओळ ५ खूण १--खूण केल्याप्रमाणें शब्द फिरवा. 'त्या' अगोदर व 'गोष्टी' नंतर. मार्जिन मधील Tr. चा अर्थ Tranfer म्हणजे फिरवा असा आहे.

ओळ ५ खूण २--दोन शब्द वेगवेगळे करा.

ओळ ६ खूण १--चुकीच्या विरामचिन्हाखालीं रेघ मारून जें पाहिजे तें विरामचिन्ह मार्जिनमध्यें लिहून दिलें आहे. चुकीचें विरामचिन्ह खोडून दाखविलें तरीहि चालेल.

ओळ ६ खूण २--भलत्या जातीचा टाइप पडला आहे तो काढून योग्य तो टाइप घाला. (W. f.=Wrong fount.)

ओळ ७ खूण १ व २--'फार' हा शब्द व 'करून' पुढील स्वल्पविराम हीं नकोत. (खुणेंत *d* हें अक्षर लिहिलें आहे. तें Delete म्हणजे वगळा, काढा या इंग्रजी शब्दाचें आद्याक्षर आहे.)

ओळ ८ खूण १--येथून नवा प्यारा करा असें सांगण्याची ही खूण आहे.

ओळ ८ खूण २--ओळ ४ खूण २ वरील टीप पहा.

ओळ ९ खूण १--अक्षर उलटें, वेडेंवाकडें, मोडकें असें पडलें असल्यास तें नीट व चांगलें बसविण्यास सांगण्याची ही खूण आहे.

ओळ ९ खूण २
ओळ १० खूण १ } —ओळ ४ खूण २ वरील टीप पहा.

ओळ १० खूण २--वेगळा प्यारा नको. त्याच प्याऱ्यांत पुढच्या ओळी घ्या असें सांगावयाचें आहे.

ओळ ११ खूण १--प्रुफांतील एक अगर अनेक शब्द नजरचुकीनें खोडलें गेले असल्यास त्यांच्याखालीं बारीक बारीक टिंबें देऊन मार्जिनमध्यें Stet असें लिहावें. याचा अर्थ खोडलेला मजकूर काढूं नका असें समजतात.

ओळ ११ खूण २--दोन शब्दांमधील स्पेस (अंतराचें शिसें) वर येऊन काळें उठत आहे. तें तसें उठूं देऊं नका. मार्जिनमध्यें कोणी कोणी ~ अशी-हि खूण करतात.

ओळ १२ खूण १--दोन शब्दांमधील स्पेस (कोरी जागा) कमी करण्यास सांगण्याची ही खूण आहे.

ओळ १२ खूण २—ओळ ५ खूण १ पहा.

ओळ १४—ओळींतील अक्षरें, शब्द अगर ओळच्या ओळ नीट सरळ न दिसतां वेडेवाकडेपणा आला असेल तर त्यांवर बारीक रेघा मारून मार्जिन-मध्यें खूण करतात. तिचा अर्थ नीट व सरळ करा असा समजतात.

ओळ १५ खूण १—
ओळ १६ खूण २ - } येथें उलट सुलट अवतरण-चिन्हें बसवा.

ओळ १५ खूण २—
ओळ १६ खूण १ } जे शब्द ठळक टाइपांत पाहिजे असतील त्यां-खालीं एक रेघ मारून मार्जिनमध्यें ‘ जबरा ’ अगर ‘ ब्लॅक ’ असें लिहून द्यावें.

खुणांची माहिती चांगल्या प्रकारें करून घेतली तरी प्रुफांतल्या सगळ्या चुका नवशिक्या माणसाच्या दृष्टीला चटकन् येत नाहींत. दृष्टि बसायला प्रुफें वाचण्याची वरींचशी संवय लागते. नाहींतर नजरेंतून कित्येक चुका निसटतात. यासाठीं एकदा प्रुफ तपासून झाल्यावर माणसानें तेंच पुनः एकदा नजरेखालून घालावें, म्हणजे पूर्वीच्या खेपेस नजरेंतून सुटलेल्या अशा कांहीं चुका दुसऱ्या खेपेला नजरेस पडतील.

ग्याली प्रुफ वाचतांना नको असलेली अक्षरें, शब्द, किंवा ओळी काढून टाकतां येतात, त्यांच्या जागीं दुसरीं घालतां येतात, अथवा नवा मजकूर भरतीला घालतां येतो. मात्र अशी बरीच फिरवाफिरव केल्यास छापखान्यांतल्या माणसांची मेहनत वाढते व त्याबद्दल त्यांना हक्कानें ज्यास्त आकार मागतां येतो. तो ज्यास्त आकार देण्याची तयारी असल्यास हवी तशी फिरवाफिरव करावी. पण ज्यास्त खर्च करण्याची इच्छा नसल्यास अवश्य तेवढ्याच दुरुस्त्या कराव्या हें चांगलें.

लेखकानें ग्यालीप्रुफ तपासून दिल्यानंतर छापखान्यांत त्याप्रमाणें दुरुस्त्या करून जुळविलेल्या मजकुराची ठरलेल्या आकाराचीं पृष्ठें* पाडून त्यावर क्रमानें पृष्ठांक घालण्यांत येतात व त्याचें पुनः प्रुफ काढून लेखकाकडे पाठविण्यांत येतें. या प्रुफाला पेज प्रुफ म्हणतात. पहिल्या म्हणजे ग्यालीप्रुफांत चुका राहिल्या असल्यास त्या दुरुस्त करण्याची ही दुसऱ्यांदा संधी लेखकाला देण्यांत येत असते. दुरुस्त्या करण्याची ही बहुधा शेवटचीच संधी असल्यामुळें हें प्रुफ फार लक्षपूर्वक पाहावें लागतें. ग्यालीप्रुफाप्रमाणें या प्रुफांत हवें तितके नवे शब्द किंवा ओळी घालतां किंवा प्रुफांतून काढतां येत नाहींत. तसें केल्यास पुनः सगळीं पृष्ठें फिरवावीं लागतील. एखाद दुसरें अक्षर किंवा शब्द घालण्यास किंवा काढण्यास मात्र हरकत नसते. कारण, त्याच्यासाठीं फारशी फिरवाफिरव करावी लागत नाहीं. जितक्या अक्षरांचा एखादा शब्द काढला असेल तितक्या किंवा कमी अक्षरांचा नवा एखादा शब्द त्याच ओळींत घातल्यास चालतें. कारण, तेवढ्याच एका ओळींत थोडीशी फिरवाफिरव केली म्हणजे काम भागतें. फार फिरवाफिरव केल्यास त्यांत छापखान्यांतल्या लोकांचा फार वेळ गेल्या कारणानें मुद्रकास कुरकुर करण्यास योग्य कारण दिल्यासारखें होतें आणि पुस्तकाच्या छपाईला तितका उशीरहि होतो. म्हणून पेज प्रुफांत फारशा दुरुस्त्या कराव्या लागणार नाहींत असें धोरण ठेवूनच पहिलीं म्हणजे गॅलीप्रुफें विशेष काळजीपूर्वक तपासावीं लागतात.

ग्रंथकार होऊं इच्छिणारांना प्रुफ तपासण्याचें काम करतां येणें फार अवश्य असतें. पण पुष्कळांना तें करण्याचें ठाऊक नसतें. त्यामुळें येवढ्याशा कामासाठीं निष्कारण दुसऱ्याच्या तोंडाकडे त्यांना पाहावें लागतें, व तें त्यानें काळजीपूर्वक न केल्यास पुस्तकांत अशुद्धें व मुद्रणदोष फार राहतात. यासाठीं प्रुफें तपासण्यासंबंधाची माहिती प्रत्येक लेखकानें अवश्य करून घेतली पाहिजे.

*कागदांच्या निरनिराळ्या आकाराबद्दलची माहिती पुढील प्रकरणांत दिली आहे.

प्रकरण तिसरें.

कागद, टाईप, छपाई इ०

पुस्तक दिसण्यांत सुंदर व चित्ताकर्षक दिसलें म्हणजे तें साहजिकच हातांत घेऊन वाचावेंसें वाटतें. पुस्तकाची पहिली परीक्षा त्याच्या बाह्य सौंदर्यावरून होते. म्हणून त्याचें बाह्यांग चित्ताकर्षक करणें अवश्य असतें. पुस्तकाचें बाह्यांग सुंदर व चित्ताकर्षक करावयाचें म्हणजे अर्थात् त्याचा आकार त्याला शोभेल असा ठेवणें, कागद पांढरा, स्वच्छ व चांगला वापरणें, टाईप चांगला वळणदार, आणि कोरा घालणें, आणि छपाई डोळ्याला सुंदर दिसेल व पाहणाराचें मन प्रसन्न होईल अशी करणें, या सगळ्या गोष्टीकडे पाहावें लागतें. पुस्तकाचें अंतरंग कितीहि चांगलें असलें तरी त्याचें बाह्यांग चित्ताकर्षक नसल्यास तें वाचण्याची बुद्धि माणसाला लवकर होत नाहीं. याचें उदाहरण लो० टिळक यांच्या चरित्रांत आहे. लोकमान्यांनीं आपल्या 'ओरायन' या इंग्रजी पुस्तकाची एक प्रत एका सुप्रसिद्ध युरोपियन पंडिताकडे अभिप्रायार्थ पाठविली होती. त्या पुस्तकाचें अंतरंग उत्कृष्ट होतें, पण बाह्यांग अगदीं गचाळ झालेलें असल्यामुळें त्या पंडिताला वाटलें कीं हें एखादें भिकारडें चोपडें असेल. म्हणून त्यानें कित्येक महिनेपर्यंत तें हातांतसुद्धां धरलें नाहीं. तें बिचारें एका कोपऱ्यांत धूळ खात पडून राहिलें होतें! बरेच दिवस झाले, त्या पंडिताकडून अभिप्राय लिहून आला नाहीं, तेव्हां लोकमान्यांनीं त्या पंडिताला स्मरणार्थ पत्र पाठविलें. तेव्हां त्या पंडितानें तें धूळ खात पडून राहिलेलें पुस्तक शोधून काढून एकदाचें उघडलें आणि वाचण्यास सुरवात केली. पण जसजसें तो तें वाचीत गेला, तसातसा त्याच्या विषयीं त्याचा अनुकूल ग्रह होत गेला, आणि अखेर त्यानें त्यावर सुंदर अभिप्राय दिला. सारांश, एखाद्या पुस्तकाविषयींचा माणसाचा पहिला ग्रह त्याच्या बाह्य स्वरूपावरून होत असल्यामुळें पुस्तक होईल तितकें चित्ताकर्षक करणें अवश्य समजलें पाहिजे. तें सुंदर कसें करावें तें कळण्यास कागद, टाईप, व छपाई यांची माहिती पाहिजे. म्हणून या संबंधाची अवश्यक माहिती येथें देत आहें.

कागदाची निवड करतांना त्याचा रंग, जाडी, चिवटपणा, तकाकी, शाई शोषून घेण्याचा गुण, किंमत व वजन इतक्या गोष्टीं-

कागद

कडे पाहावें लागतें. निरनिराळ्या रंगांचे कागद निरनिराळ्या कामांच्या उपयोगाचे असतात. उदा०- पिंवळसर किंवा काळसर पांढऱ्या रंगाचा (क्रीम कलरचा) कागद (रफ पेपर) बिलें, पावत्या, सर्क्युलरें, हँडबिलें वगैरेंना, किंवा स्वस्त किंमतीच्या पुस्तकांना व वर्तमानपत्रांना वापरतात. चांगल्या पुस्तकांना पांढऱ्याशुभ्र रंगाचा गुळगुळीत कागद (ग्लेज पेपर) बहुधा वापरतात. कांहीं कागदांचे रंग मागाहून कांहीं दिवसांनीं खराब दिसूं लागतात. असा कागद पुस्तकांना उपयोगी नाहीं. पुस्तकांना फार पातळ किंवा फार जाड कागद बहुधा घालीत नाहींत. कित्येक कागद पातळ असून शाई न फुटणारे व चिवट असतात. असे कागद कोशासारखे मोठाले ग्रंथ स्वस्त किंमतींत द्यावयाचे असतात त्या वेळीं उपयोगांत आणतात. कित्येक कागदाच्या अंगांत चिवटपणा मुळींच नसतो; पान दुमडलें कीं तेथें तुकडा पडतो. असा कागद पुस्तकाला वापरूं नये. कागद गुळगुळीत व तकाकीदार घ्यावयाचा कीं खरखरीत (रफ) घ्यावयाचा ही माणसाच्या मर्जीची व ऐपतीची गोष्ट आहे. कोणताहि कागद पुस्तकासाठीं घेतांना त्यावर शाई फुटत नाहींना हें अवश्य पाहावें. तसेंच कागदाची जाडी सर्वत्र सारखी आहे कीं कमज्यास्त आहे व कागदाला मधून मधून बारीक छिद्रें नाहींतना हेंहि पाहावयास पाहिजे. त्यासाठीं कागद उन्हाच्या आड डोळ्यांपुढें धरून त्यांतून उन्हाकडे पाहावें. म्हणजे सारखी बनावट नसली, कमज्यास्त जाडी असली, किंवा कागदावर बारीक बारीक काळे ठिपके किंवा छिद्रें असलीं तर तीं तेव्हांच नजरेला येतात. असा कागद घेऊं नये. कित्येक कागदाच्या पोटांत पांढऱ्या रेघा किंवा अक्षरें काढलेलीं (Water mark) असतात. अशा कागदाला क्रीम लेड किंवा लेड म्हणतात. हा कागद हातानें लिहिण्याच्या कामीं बहुधा वापरतात. हा कागद छापण्याच्या कागदापेक्षां थोडा महाग असतो म्हणून पुस्तकाला बहुधा घालीत नाहींत. ज्याच्या पोटांत वरच्या सारख्या रेघा वगैरे नसतात, त्याला 'वोव्ह' म्हणतात. हाच कागद छापण्याच्या कामाला सर्वत्र वापरतात.

कांहीं कागद पांढरे स्वच्छ, गुळगुळीत आणि दिसण्यांत तकतकीत असतात. यांना 'आर्ट पेपर' म्हणतात. बारीक नक्षीदार चित्रें व फोटो (हाफटोन ब्लॉक्स) रफ

कागदावर चांगलीं उठत नाहींत. तीं या कागदावर चांगलीं छापलीं जातात व हा कागद दिसण्यांतहि छानदार असतो. पण फार महाग असतो. म्हणून केवळ चित्रां-पुरता, किंवा पुस्तकांतल्या मजकुरांतच जेथें चित्रें घालण्याची अवश्यकता असते तेथें मात्र सबंध पुस्तकाला हा कागद वापरतात. या कागदावर छापण्याची शाईहि निराळी उंची असते. आर्टपेपर मध्येंहि जाड व पातळ आणि खरा आर्ट व नकली किंवा इमिटेशन आर्ट असे प्रकार आहेत. इमिटेशन आर्ट पेपर खऱ्या आर्ट पेपरपेक्षां थोडा स्वस्त असतो. वर सांगितलेल्या रफ आणि आर्ट या दोन कागदांच्या मधल्या म्हणजे बेताचा गुळगुळीतपणा असलेल्या कागदाच्या अनेक जाती आहेत. या कागदास गुळगुळीत (ग्लेज) पेपर म्हणतात. पुस्तकें छाप-ण्याच्या कामीं बहुधा या ग्लेझ कागदाचाच उपयोग करतात. याला कॅलेंडर, सुपर कॅलेंडर, चिकणा अशीं निरनिराळीं नांवें आहेत.

अलीकडे अँटीक नांवाच्या एका कागदाचा उपयोग पुस्तकें छापण्याकडे कर-ण्याची फॅशन पडली आहे. हा कागद रफ कागदासारखा असून फुगीर व त्याच्या जाडीच्या मानानें वजनांत फार हलका असतो. हा कागद फुगीर असल्यामुळें थोड्या पानांचें पुस्तक सुद्धां मोठें दिसतें. हा शाई बेतानें शोषून घेणारा अस-ल्यामुळें यावर छपाईचें काम सुंदर होतें. पण यावर हाफटोन वगैरेचीं चित्रें छापतां येत नाहींत. हा कागद किंमतीनें महाग असतो. म्हणून भारी किंमतीच्या पुस्त-कालाच फक्त हा वापरतात.

हें कागदाच्या प्रकारासंबंधानें झालें. आतां त्यांच्या आकारासंबंधाची थोडीशी माहिती देतों. पुस्तकाचा आकार कशा प्रकारचा ठेवावयाचा तें सबंध कागदाचा आकार कसा आहे व त्याला किती घड्या पाडल्या म्हणजे पुस्तकाच्या पृष्ठाला (पेजाला) आपणास इष्ट असा आकार मिळेल, यावर अवलंबून असतें. म्हणून प्रथम कागदाच्या निरनिराळ्या आकारांचीं नांवें व त्यांच्या लांबीरुंदीचीं प्रमाणें येथें देतों—

	लांबी	रुंदी
सिंगल फुलस्केप	१७	१३॥ इंच
” क्राउन	२०	१३॥ ”
” डेमी	२२॥	१७॥ ”

,, रॉयल	२७	२० ,,
,, सुपर रॉयल	२९॥	२१॥ ,,
डबल फुलस्केप	२७	१७ ,,
डबल क्राऊन	३०	२० ,,
डबल डेमी	३५	२२॥ ,,
डबल रॉयल	४०	२७ ,,
डबल सुपररॉयल	४३	२९॥ ,,

वरील लांबीरुंदीच्या आंकड्यांवरून सामान्य माणसाला कागदाच्या आकाराची नीटशी कल्पना होणार नाहीं. त्याच्या पाहण्यांतल्या वर्तमानपत्रांचे व मासिकांचे आकारावरून ती लवकर होईल. म्हणून त्या रीतीनें येथें माहिती देतों—

छापण्याचे कागद बहुधा नेहमीं डबल साईज मध्यें मिळतात. कोणच्याहि डबल साईजच्या कागदाच्या एका बाजूवर आपल्या इच्छित आकाराचीं जितकीं पानें छापलीं जाऊं शकतात तितक्या पेजांचा तो फॉर्म असें म्हणतात. उदाहरणार्थ-मनोरंजनचीं १६ पानें डबल रॉयल कागदाच्या एका बाजूवर छापतां येतात. तेव्हां मनोरंजनचा एक फॉर्म डबलरॉयल १६ पेजी (सिंगल रॉयल ८ पेजी) झाला. यावरून मनोरंजनचा आकार सिंगल रॉयल अष्टपत्री म्हणजे डबल रॉयल षोडशपत्री आहे हें उघड झालें. अशा रीतीनें सामान्यतः सर्वांच्या परिचयाच्या कांहीं वर्तमानपत्रांचे व मासिकांचे आकार खालीं दिले आहेत.

टाइम्स, क्रॉनिकल	डबल डेमी २ पेजी.
डेली मेल, केसरी, ज्ञानप्रकाश, महाराष्ट्र, नवाकाळ	डबल रॉयल ४ पेजी.
सुबोधपत्रिका, ज्ञानोदय	,, ,, ८ पेजी.
विविधवृत्त	डबल डेमी ४ पेजी.
चित्रमय जगत्	,, क्राऊन ४ ,,
मनोरंजन, विविधज्ञानविस्तार	सिंगल रॉयल ८ ,,
किर्लोस्कर खबर, पुरुषार्थ	डबल क्राऊन ८ ,,
धर्मजागृति, मुमुक्षु, समाजसेवक	सिंगल डेमी ८ ,,
मराठी शालापत्रक, रामदास रामदासी	,, ,, ,, ,,

आनंद	डबल क्राऊन १६ .,
काव्यरत्नावली	सिंगल रायल १६ ,,
वालबोध	सिंगल डेमी १२ ,,

छापण्याच्या ग्लेज व रफ कागदांचीं रिमें बहुधा ५०० कागदांचीं असतात. लिहिण्याचा कागद (क्रीम लेड पेपर), आर्ट पेपर, कव्हर पेपर, बँक पोष्ट पेपर क्राफ्ट पेपर वगैरे बाकी सर्व जातींच्या कागदांचीं रिमें ४८० कागदाचीं असतात. सारख्याच जाडीच्या पण निरनिराळ्या आकारांच्या कागदांचीं निरनिराळीं वजनें पुढील कोष्टकांत दाखविलीं आहेतः--

डबल फुलस्कॅप	डबल क्राऊन	डबल डेमी	डबल रायल
१४	१८	२४	३०
१६	२०	२८	३५
१८	२४	३२	४०
२०	२७	३६	४५
२४	३०	४०	५०
२८	३६	४८	६०
३२	४२	५६	७०

याचा अर्थ असा कीं डबल फुलिस्कॅप साइज मधला १४ पौंड वजनाचा कागद जितका जाड असतो तितकीच जाडी डबल क्राऊन १८ पौंड, डबल डेमी २४ पौंड, व डबल रॉयल ३० पौंड कागदाची असते.

सबंध कागदाला २, ३, ४, ६, ८, १२, किंवा १६ घड्या घातल्या म्हणजे पुस्तकाच्या पृष्ठाचे निरनिराळे आकार ध्यानांत येतील. ते पाहून आपल्या पुस्तकाचा आकार कोणता ठेवावयाचा तें ठरवावें. सबंध कागदाच्या घड्या घातल्यावर त्यांत किती पृष्ठें बसतात त्यावरून पुस्तकाच्या आकाराला निरानिराळीं नांवें पडतात. उदाहरणार्थ--एका डेमी कागदाला घड्या घातल्यावर त्यांत १२ पृष्ठें (पेज) बसलीं तर त्याला डेमी द्वादशपत्री (बारा पेजी) नांव मिळतें. डबल क्राऊन कागदांत ८ पृष्ठें (पेज) बसत असलीं तर 'डबल क्राऊन अष्टपत्री' व १६ पृष्ठें बसत असल्यास क्राऊन षोडशपत्री असें नांव मिळेल. ज्या एका कागदांत ८, १२, १६ याप्रमाणें निरानिराळ्या आकाराचीं पृष्ठें बसतात त्या सबंध कागदाला फॉर्म म्हणतात. कंपोज, छपाई वगैरेचा आकार फॉर्मवर ठरविण्यांत येत असतो.

हल्लीं पुण्यांत प्रचारांत असलेले कंपोज व छपाईचे भाव बहुतेक खालील प्रमाणें आहेतः—

८, १२, १६ अगर ३२ पेजी फॉर्म	टाइप		
साइज	ग्रेटप्रायमर	इंग्लिशबॉडी.	पायका.
	रु.	रु.	रु.
सिंगल सुपररॉयल	२०	२२	२४
डबल क्राऊन	१८	२०	२२
सिंगल रॉयल	१६	१८	२०
सिंगल डेमी डबल फुलिस्कॅप	१२	१४	१६

हे दर प्रत्येक ओळींत एक एक लेड घालून कंपोज करण्याचे व १००० कागद (फॉर्म्स) छापण्याचे आहेत. फार्मांत बारीक टाइपांतील टीपा, निरनिराळे टाइप वगैरे असतील तर दर थोडे जास्त पडतात. दुसऱ्या हजारापासून छपाईचा खर्च दर हजारीं रु. ३ बहुधा पडतो. कागदाचा खर्च वरील हिशेबांत धरलेला नाहीं. डबल क्राऊन साइजच्या १००० फॉर्मास १ रीम, सिंगल सुपररायल, सिंगल रायल व सिंगल डेमी या साइजच्या १००० फार्मास त्या त्या साइजचें डबल रीम अर्धे लागतें. डबल फुलिस्कॅप साइजच्या एका रिमांत ४८० कागद बहुधा असतात. म्हणून त्या साइजच्या १००० फार्मास १ रीम व २० कागद लागतात. प्रत्येक फार्मामागें १००० छपाईसाठीं १०।१२ कागद छापखान्यास ज्यास्त द्यावे लागतात. कारण छपाई होत असतांना तितके कागद खराब होतात.

बाजारांतल्या इतर जिनसांप्रमाणें कागदाचे भावहि मागणी व पुरवठा यां- बद्दलच्या निमयास अनुसरून व आणण्याचा खर्च वगैरेच्या मानानें निरनिराळ्या ठिकाणीं निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळे असतात. पुण्यांतले आजच्या तारखेचे (२३–१२–२५) भाव ग्लेज कागद साडेचार आणे रत्तल व रफ कागद ३ आणे रत्तल याप्रमाणें आहेत.

टाइप.

आपल्या पुस्तकाला कोणत्या जातीचा टाइप घालावयाचा त्याचा विचार ठरवितांना अनेक गोष्टी लक्षांत घ्याव्या लागतात. पुस्तक कोणत्या प्रकारच्या वाचकांसाठीं छापावयाचें आहे तें पाहून लहान किंवा मोठा टाइप योजावा लागतो. वृद्ध माणसांसाठीं किंवा लहान मुलांसाठीं लिहिलेलीं पुस्तकें जाड व ठळक टाइपांनींच छापिलीं पाहिजेत. तरुणांसाठीं लिहिलेल्या पुस्तकांना बारीक टाइप घातला तर चालतो. टाइपाची योजना करतांना पुस्तकाच्या पानाच्या आकाराचाहि विचार करावा लागतो. लहान आकाराच्या पुस्तकाला फार मोठा टाइप शोभत नाहीं. मोठा टाइप घालणें असल्यास पृष्ठाचा आकारहि मोठा ठेविला पाहिजे. शिवाय खर्चाचेंहि मान पाहावें लागतें. मोठा जाडा टाइप घातल्यास पृष्ठसंख्या अर्थात् वाढते व त्यामुळें फर्म्यांची संख्याहि त्याबरोबर वाढते व कागद आणि छपाई हीं दोन्ही ज्यास्ती लागल्यामुळें एकंदर छपाईचा खर्च फुगतो व अर्थात् पुस्तकाची किंमतहि ज्यास्त ठेवावी लागते. बारीक टाइप वापरल्यास मोठ्या टाइपापेक्षां बारीक टाइप एकेका ओळींत ज्यास्त बसतात व एकेका पृष्ठांत बारीक टाइपाच्या ओळीहि ज्यास्त मावतात. त्यामुळें कंपोजचा (टाइप जुळविण्याचा) खर्च वाढतो. पण फर्म्यांची संख्या कमी झाल्यामुळें कागद व छपाई हे दोन्ही खर्च मोठ्या टाइपाच्या पुस्तकापेक्षां कमी लागतात व एकंदरींत खर्च कमी लागतो.

टाइपाचे जाड व बारीक टांकाचे व त्याचप्रमाणें मोठे व बारीक असे पुष्कळ निरनिराळे प्रकार असतात. पुस्तकाचे मुखपृष्ठावर पुस्तकाचें नांव, लेखकाचें नांव वगैरे घालण्यास, त्याचप्रमाणें पुस्तकाचे अनेक खंड व प्रकरणें असल्यास त्यांचीं नांवें व विषयांचे मथळे (हेडिंगें) छापण्यासाठीं, तसेंच जाहिराती वगैरेसाठीं निरनिराळ्या प्रकारचे व आकाराचे मोठे टाइप लागतात. उलट, टीपा वगैरेसाठीं बारीक टाइपांची गरज लागते. कवितांचीं अवतरणें वगैरे घेण्यासाठीं जाड लेखणीचा (ब्लॅक किंवा जबरा) टाइप बहुधा वापरतात. आपल्या पुस्तकाला कोणत्या ठिकाणीं कोणता टाइप घालणें योग्य किंवा सोयीचें होईल हें लेखकांला कळणें अवश्य असतें. म्हणून त्यांच्या माहितीसाठीं निरनिराळ्या प्रकारच्या जाड व बारीक टाइपांचे नमुने येथें देतों.

सिक्स लाइन पायका

लेखनकला

फोर लाइन पायका

नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग झाल्याविना

टू लाइन ग्रेट प्रायमर

त्या नाटकाची खरी योग्यता समाजाच्या लक्षांत येत नाहीं

टू लाइन पायका

ही गोष्ट खरी आहे. तरी कांहीं नाटकें अशीं असतात कीं तीं वाचण्यांत जितकी

लांबा वन्निक

मौज वाटते, तितकी प्रयोगरूपानें रंगभूमीवर पाहण्यांत वाटत नाहीं. अशा नाटकाचें ठळक

वन्निक

उदाहरण 'उत्तररामचरित्र' हें होय. हें नाटक अत्यंत करुणपर व हृदयस्पर्शी आहे. तथापि रंगभूमीवर

ग्रेट प्रायमर ब्लॅक

त्याचे प्रयोग तितके यशस्वी होत नाहींत असें पुष्कळांच्या अनुभवास आलें आहे. याचें कारण, भावनापूर्णत्वाबरोबर असलेला त्याचा अत्यंत साधेपणा हें होय. नाटकांत प्रेक्ष-

ग्रेट प्रायमर

कांच्या चित्तवृत्ति आकर्षून घेण्याला जो झकझकीतपणा, जी क्षुब्धता आणि घटनांची परंपरा लागते, ती उत्तररामचरित्र नाटकांत नाहीं; शांत व करुण रसांचें प्राधान्य आहे. आणि शांतरस तर नाटकप्रयोगास विशेषसा अनुकूल नाहीं. अशीं नाटकें रंगभूमीवर आणण्यास जरी सोयीचीं नसलीं, तरी साहित्यभांडारांतली ती एक अमूल्य संपत्ति

इंग्लिश बॉडी ब्लॅक

समजली जाते. अशीं नाटकें नाटककंपन्यांनीं जरी सकारण नापसंत ठरविलीं, तरी लेखकानें हताश होण्याचें कारण नाहीं. त्याच्या कृतीचा आदर नाटककंपन्यांच्या आश्रयदात्या प्रेक्षकसमाजाकडून जरी झाला नाहीं, तरी सुज्ञ व मार्मिक वाचकसमाजाकडून कालांतरानें झाल्याशि-

इंग्लिश बॉडी

वाय राहावयाचा नाहीं. रंगभूमीवर प्रयोगरूपानें येणाऱ्या नाटकांत बरीचशीं अल्पायु होतात; पण रंगभूमिवर येण्यास अपात्र ठरलेलीं वरच्यासारखीं नाटकें चिरायु होऊन व साहित्यक्षेत्रांत मानाचें स्थान पटकावून वाचकांना दीर्घकालपर्यंत मनोरंजन व प्रसन्नता देत राहतात. यापेक्षां नाटकाचा उद्देश आणखी सफल तो काय व्हावयाचा ?

पायका ब्लॅक

लेखकानें लिहिलेल्या नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग झाल्याशिवाय या नाटकाची खरी योग्यता समाजाच्या लक्षांत येत नाहीं ही गोष्ट खरी आहे. तरी कांहीं नाटकें अशीं असतात कीं तीं

पायका

वाचण्यांत जितकी मौज वाटते, तितकी प्रयोगरूपानें रंगभूमीवर पाहण्यांत वाटत नाहीं. अशा नाटकाचें ठळक उदाहरण 'उत्तररामचरित्र' हें होय. हें सुंदर नाटक अत्यंत करुणपर व हृदयस्पर्शी आहे. तथापि रंगभूमीवर त्याचे प्रयोग तितके यशस्वी होत नाहींत असें पुष्कळांच्या अनुभवास आलें आहे. याचें कारण, भावनापूर्णत्वाबरोबर असलेला त्याचा अत्यंत साधेपणा हें होय.

लॉंगप्रायमर ब्लॅक.

लेखकानें लिहिलेल्या नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग झाल्याशिवाय या नाटकाची खरी योग्यता समाजाच्या लक्षांत येत नाहीं ही गोष्ट खरी आहे. तरी कांहीं नाटकें अशीं असतात कीं तीं

लॉंगप्रायमर.

वाचण्यांत जितकी मौज वाटते, तितकी प्रयोगरूपानें रंगभूमीवर पाहण्यांत वाटत नाहीं. अशा नाटकाचें ठळक उदाहरण 'उत्तररामचरित्र' हें होय. हें सुंदर नाटक अत्यंत करुणपर व हृदयस्पर्शी आहे. तथापि रंगभूमीवर त्याचे प्रयोग तितके यशस्वी होत नाहीत असें पुष्कळांच्या अनुभवास आलें आहे. याचें कारण, भावनापूर्णत्वाबरोबर असलेला त्याचा अत्यंत साधेपणा हें होय.

टाइप एकच असून ओळींमधलें अंतर कमीज्यास्त केल्यानें पुष्कळ वेळां पुस्तकाची छपाई खुलून दिसते. म्हणून ओळींमधलें अंतर योग्य ठेविलें गेलें आहे कीं नाहीं तेंहि लेखकानें पाहून कमी किंवा ज्यास्ती अंतर हवें असल्यास तसें मुद्रकास सांगावें. ओळींमधलें अंतर कमज्यास्त ठेविल्यानें छपाईच्या स्वरूपांत कसा फरक पडतो तें याच पुस्तकाचीं पानें ३०४ व ३०५ बारकाईनें पाहिलीं असतां दिसून येईल.

छपाई

अक्षरांचे टाइप एकदा जुळविण्यांत आले म्हणजे त्यांवरून पुस्तकाच्या हव्या तितक्या प्रति काढतां येतात. अर्थात् टाइप जुळविण्याचा खर्च शंभर प्रतीला काय आणि दहा हजार प्रतींना काय सारखाच लागावयाचा. जितक्या ज्यास्त प्रति निघतील, तितक्या प्रतींवर हा खर्च ज्यास्त वांटला जातो. पुस्तकाचा खप चांगला होईल अशी खात्री वाटत असल्यास पुष्कळ प्रति काढणें एकंदरीनें कमी खर्चाचें असतें. कारण, ज्यास्त प्रतींना अधिक खर्च काय तो कागदाचा व छपाईचा लागतो. हा छपाईचा खर्च थोडा म्हणजे पहिल्या एक हजार कागदांना पुढें दर हजारीं ३ रुपये पडतो. छापण्याचें काम ज्यांनीं कधीं स्वतः केलें नाहीं किंवा करवून घेतलें नाहीं, त्यांना ही गोष्ट ठाऊक नसल्यामुळें पुष्कळ वेळां दहा हजार प्रति छापण्यास जो खर्च लागतो त्याच्या एक-दशांशाइतका खर्च एक हजार प्रतींना आला पाहिजे असा हिशेब ते आपल्या मनाशीं करतात, आणि मुद्रकानें दिलेल्या एस्टिमेटाशीं (अंदाजाशीं) त्या हिशेबाचा मेळ बसला नाहीं, म्हणजे येथें मुद्रकाची कांहींतरी लबाडी असली पाहिजे अशीं शंका त्यांच्या मनाला येते. पण वस्तुतः तसें कांहीं नसतें.

पुस्तकाच्या छपाईचें काम चांगलें झालें आहे कीं नाहीं हें कळण्यास माणसाला थोडीशी निराळी दृष्टि लागते. ती अनुभवानें माणसाला प्राप्त होते. सगळ्या ओळींत सारखें अंतर असणें, कागदाच्या दोन्ही पृष्ठांवरच्या ओळी एकमेकींवर सारख्या येणें, टाइप कोठेंहि तुटका न दिसणें, अक्षरें शाईनें न भरणें, सर्व अक्षरांना सारखी शाई लागणें, शाई फिकी न दिसणें, कागदाला डाग न पडणें, ओळी व अक्षरें छापतांना वर खालीं न होणें, छापतांना अक्षरें उडून न जाणें, दाब बेताचा असणें (म्हणजे छापलेल्या कागदावरून मागच्या

बाजूनें तळहात फिरविल्यास टाइप वर आल्यासारखा हाताला भास न होणें) आणि छापलेला कागद पाहून मन प्रसन्न होणें हे उत्तम छपाईचे गुण आहेत. हे गुण साधण्यास टाइप कोरा, निदान न झिजलेला, व शाई उंची वापरावी लागते आणि एकंदर काम चांगल्या माहितगार प्रिंटरकडून काळजीपूर्वक करवून घ्यावें लागतें. अर्थात् चांगल्या छपाईला थोडा अधिक खर्च लागतो. पण हा केलेला अधिक खर्च अनाठायीं झाला असें समजूं नये. कारण, त्याच्या योगानें पुस्तकाच्या सौंदर्यांत, आणि चित्ताकर्षकेंत भर पडते व त्यामुळें पुस्तकाच्या खपालाहि साह्य होतें. पुस्तक हें लेखकाचें अपत्य असतें. आपलें बाळ गोजिरवाणें व देखणें दिसावें म्हणून मुलाचे आईबाप जसे थोड्याशा खर्चाकडे न पाहतां त्याला हौसेनें नीटनेटका पोषाख करवून देतात, शोभेलशी सुंदर टोपी विकत घेऊन देतात, आणि चिमुकल्या बाळाचें मोहक रूप पाहून आनंदित होऊन त्याचें कौतुक करतात, तसें लेखकानेंहि आपल्या प्रिय अपत्याप्रीत्यर्थ थोड्याशा खर्चाकडे न पाहतां त्याच्या अंगावर सुंदर लेणीं चढवून त्याचें सौंदर्य खुलून दिसेल याविषयीं काळजी घेणें हें त्याचें कर्तव्य आहे. एखादा मुद्रक कमी दरानें पण छपाईचें काम वाईट रीतीनें करणारा असला, तर त्याच्याकडे काम न देतां थोड्या अधिक दरानें पण चांगलें काम करणाऱ्या छापखान्याकडूनच छपाईचें काम करवून घ्यावें. तेथें कंजूषपणा केल्यास पुस्तकाचें अंतरंग चांगलें असतांहि केवळ छपाई वाईट झाल्यामुळें पुस्तकाचा आदर व्हावा तसा होत नाहीं, आणि लेखकाचा हिरमोड होतो व असला कंजूषपणा एकंदरीनें पश्चातापाला कारण होतो.

बांधणी.

पुस्तकाच्या बांधणीच्या अनेक तऱ्हा आहेत. त्यांचें वर्णन येथें देणें शक्य नाहीं. आपल्या पुस्तकाची बांधणी नुसत्या जाड किंवा पातळ रंगीत कव्हराची, जाड कार्ड बोर्ड घालून वर पातळ रंगीत कव्हर चिकटविलेली, बोर्ड व मागें दोनचार बोटें रंगीत कापडाची पट्टी घातलेली, सबंध कापडाची, साधीं अथवा किंवा सोनेरी अक्षरें एम्बॉस केलेलीं, कशा प्रकारची हवी तें लेखकानें मुद्रकाला नीट खुलासेवार समजावून द्यावें. याहून उत्तम मार्ग म्हणजे आपणास हवी असेल त्या बांधणीसारखी बांधणी केलेलें एखादें पुस्तक नमुन्याकरितां मुद्रकाला दाखवावें.

पुस्तकाच्या सगळ्या प्रति एकदम लागण्यासारख्या नसतील तर त्या सगळ्या

एकदम बांधवून घेऊं नये. जसजशा लागतील तसतशा बांधवून घेऊन बाकीचे सुटे फर्मे गठ्ठे बांधून ठेवून द्यावे. कारण, सगळ्या प्रति एकदम बांधून घेतल्यास त्या उंदरांनीं कुरतडल्या जाण्याची किंवा वाळवी, कीड वगैरे लागून खराब होण्याची भीति असते.

पुस्तकाची प्रसिद्धि.

पुस्तक कितीहि चांगलें असलें तरी अशा अशा प्रकारचें पुस्तक अमक्यानें लिहिलें व छापलें आहे, त्याची किंमत इतकी आहे, व तें अमक्या ठिकाणीं मिळतें हें लोकांना कळल्याखेरीज पुस्तकाला मागणी कशी यावयाची? ही माहिती लोकांना करून देण्यासाठीं निरनिराळे उपाय योजावे लागतात. हे उपाय आपलें पुस्तक स्वतः छापून प्रसिद्ध करणाऱ्या लेखकाला फारसे ठाऊक नसतात. म्हणून त्यांच्या माहितीसाठीं ते येथें थोडक्यांत सांगणें अवश्य आहे. ते उपाय हे—

१ वर्तमानपत्रांतून व मासिकांतून वेळोवेळीं पुस्तकाच्या जाहिराती देणें. जाहिराती लिहिण्याचीसुद्धां कला आहे. ती सर्वांनाच साधते असें नाहीं. विलायतेंत मालाच्या चटकदार जाहिराती लिहून देण्याचा धंदा करणारे असे स्वतंत्र लोक आहेत. आपल्या इकडे जाहिरातींच्या द्वारें माल खपविण्याकडे लोकांची प्रवृत्ति अद्याप विशेषशी दिसून येत नसल्यामुळें जाहिरात कशी लिहावी याचें विशेष अध्ययन केलेले लोक अद्याप दिसूं लागले नाहींत. जाहिरात फार मोठी कधीं लिहूं नये. कारण, एक तर ती छापण्याला खर्च फार लागतो, आणि लोक लांबलचक जाहिरात वाचण्याचा कंटाळा करतात. जाहिरातींत मालाच्या गुणाविषयींचें वर्णन थोडेंसें अतिशयोक्तीनें केलें तर कायद्याच्या दृष्टीनें सुद्धां ती फसवणूक होत नाहीं. अशी अतिशयोक्ति क्षम्य मानली जाते. पण अतिशयोक्तीचा अतिरेक मात्र करूं नये. पुस्तकाचें अंतरंग व बाह्यांग यांचें स्वरूप थोडक्यांत जितकें चटकदार करून सांगतां येईल तितकें सांगावें. ज्या वर्गाच्या उपयोगाचें पुस्तक असेल त्या वर्गांत विशेषेंकरून जें मासिक किंवा वर्तमानपत्र वाचलें जात असेल त्यांत त्या पुस्तकाची जाहिरात अवश्य द्यावी. उदा०—वकिलांच्या उपयोगाचें पुस्तक असेल तर त्याची जाहिरात ' लॉ रिपोर्टस् ' सारख्या मासिकांत देणें जरूर आहे. स्त्रियांसाठीं असेल तर मासिक मनोरंजन, हिंद महिला यांसारख्या मासिकांतून किंवा पत्रांतून जाहिरात द्यावी. राजकारणासारख्या विषयावर

पुस्तक असलें तर ' केसरी ' ' महाराष्ट्र ' ' नवा काळ ' 'ज्ञानप्रकाश ' यांच्या सारख्या पत्रांतून व ' चित्रमयजगत् ' सारख्या मासिकांतून देणें फायदेशीर होईल. प्रौढ विद्यार्थी, स्त्रिया व मुलें यांना–म्हणजे सामान्यतः एकंदर कुटुंबाला–उपयुक्त अशा पुस्तकाची जाहिरात ' आनंदा ' सारख्या–कुटुंबांतल्या प्रत्येक माणसाकडून आवडीनें वाचल्या जाणाऱ्या–मासिकांत दिल्यास ती जाहिरात दिल्याचें चीज होईल. जाहिरात देतांना पत्राचा खप व जाहिरातीस लागणारा खर्च या दोहोंचाहि विचार केला पाहिजे व पुस्तकाच्या किंमतीच्या मानानें जाहिरातीवरच्या खर्चाचें प्रमाण ठरविलें पाहिजे. पुस्तक छापण्यासाठीं झालेल्या खर्चाच्या एक चतुर्थांशापेक्षां ज्यास्त खर्च जाहिरातीवर करणें इष्ट नसतें असा सामान्यतः नियम आहे.

२ प्रसिद्धीचा दुसरा उपाय म्हणजे मासिककर्ते व वर्तमानपत्रकर्ते यांच्याकडे अभिप्रायार्थ पुस्तकाच्या प्रति पाठविणें हा आहे आणि हा स्वल्प खर्चाचाहि आहे. पुस्तकावर संपादकाचा अनुकूळ अभिप्राय पडून त्यानें पुस्तकाची प्रशंसा केली तर पुस्तकाची प्रसिद्धि होऊन वाहवाहि मिळते व दुधांत साखर पडल्याप्रमाणें होतें. लोक हौसेनें पुस्तक विकत घेऊन वाचतात. यदाकदाचित् संपादकानें पुस्तकावर खरमरीत प्रतिकूळ टीका केली, किंवा पुस्तकाला नाक मुरडलें तरी तिकडूनहि थोडा फार फायदाच होतो. कारण कीं, त्या योगानें पुस्तकाचें नांव पुष्कळांच्या कानीं जातेंच, आणि शिवाय अमक्या संपादकांनीं पुस्तकाला नांवें ठेविलीं आहेत त्या अर्थी तें पुस्तक अवश्य पाहिलें पाहिजे अशी जिज्ञासा कित्येकांच्या ठायीं उत्पन्न होऊन ते मुद्दाम तें पुस्तक घेऊन वाचतात. सारांश, पुस्तकाच्या एका प्रतीच्या किंमतींत पुस्तकाची प्रसिद्धि होते. स्वल्प किंमतीच्या पुस्तकांची जाहिरात वर्तमानपत्रांतून व मासिकांतून देण्यास परवडत नाहीं. अशा पुस्तकांची प्रसिद्धि अभिप्रायासाठीं प्रति पाठवूनच करणें सोयीचें असतें. शिवाय, संपादकानें पुस्तकाच्या गुणदोषांचें यथायोग्य परीक्षण करून उपयुक्त सूचना केल्यास त्याचा फायदा दुसरी आवृत्ति काढण्याचे वेळीं घेतां येतो. सारांश, अभिप्रायासाठीं पुस्तक पाठविणें कोणत्याहि दृष्टीनें पाहिलें तरी एकंदरींत फायदेशीरच असतें.

३ तिसरा उपाय म्हणजे पुस्तकविक्रेते (बुकसेलर) यांच्याकडे कमिशनवर पुस्तक विक्रीस ठेवून पुस्तकाच्या जाहिरातीचा बोर्ड (ठळक अक्षरांनीं

लिहिलेली जाहिरातीची पाटी) त्यांच्या दुकानावर लावणें व त्यांच्या क्याट-लागांत आपल्या पुस्तकाचें नांव समाविष्ट करून घेणें हा आहे. पुस्तकाचा खप बुकसेलरांच्या मार्फतीनें चांगला होतो. त्यांच्याकडे इतर पुस्तकें घेण्यासाठीं लोक येतात तेव्हां त्या गिऱ्हाइकांच्या नजरेस पुस्तक आणणें, त्यांच्यापुढें पुस्तकाची तारीफ करणें, व तें घेण्याविषयीं शिफारस करणें वगैरे कामें कित्येक हुशार बुक-सेलर मोठ्या शिताफीनें करतात. त्या योगानें पुस्तकाच्या खपास साह्य होतें. या कामाबद्दल त्यांना कमिशन द्यावें लागतें. हे कमिशनचे दर सर्व पुस्तकांचे सारखे नसतात. ज्यांना अतोनात खप आहे अशा शाळेंत चालणाऱ्या क्रमिक पुस्तकांवर थोडें कमिशन दिलें तरी बुकसेलर संतोषानें प्रति घेतात. ज्यांना अगदीं कमी मागणी असते अशा पुस्तकावर वेळेस शें. ४०।५० पर्यंतसुद्धां कमिशन द्यावें लागतें. सामान्यतः पुस्तकाच्या खपाच्या मानाप्रमाणें शें. १० किंवा १२॥ पासून शें. ३३। पर्यंत कमिशनचे दर असतात. एखाद्या पुस्तकाची हजार दोन हजार प्रतींची सबंध आवृत्तीची आवृत्ति एखाद्या बुकसेलरानें खरीद केल्यास कमिशनचें प्रमाण शें. ५० पर्यंत सुद्धां केव्हां केव्हां जातें. बुकसेल-रांना किती कमिशन द्यावयाचें त्याचा विचार ज्याचा त्यानें केला पाहिजे. त्याबद्दल कोणालाहि नियम घालून देतां येणार नाहीं. येवढी मात्र गोष्ट प्रकाशकानें लक्षांत ठेवावी कीं पुस्तकें विकण्याचा धंदा करणाऱ्या बुकसेलराच्या साह्यावांचून निवळ जाहिरातीवर पुस्तक खपवूं म्हटलें तर तें फार कठीण जातें.

बुकसेलरांकडे विक्रीसाठीं प्रति ठेवतांना त्यांच्या सचोटीचाहि विचार अवश्य केला पाहिजे; आणि पुस्तकांच्या विक्रीचा हिशोब वरचेवर त्यांच्यापासून घेतला पाहिजे. एखाद्या बुकसेलराकडे विक्रीची रकम पुष्कळ सांचूं दिल्यास ती वसूल करण्यास कित्येक वेळां त्रास पडतो. कारण, व्यापारांत गुंतलेली रकम त्यांना एक-दम मोकळी करतां येत नाहीं. म्हणून निदान तीन तीन महिन्यांनीं तरी हिशेब चुकता करणें उभयपक्षीं सोयीचें असतें.

प्रकरण चौथें.

लेखक व प्रकाशक यांचा अन्योन्यसंबंध.

या खंडाच्या पहिल्या प्रकरणांत लेखक आणि प्रकाशक यांच्या मधल्या अन्योन्य संबंधाचा उल्लेख आलेला आहे, आणि प्रकाशक आपणाशीं सरळ व सचोटीचा व्यवहार करणार नाहीं, अशी भीति ज्या लेखकाला वाटत असेल किंवा प्रकाशकाच्या पदरांत जो नफातोट्याचा भाग पडावयाचा तो आपल्याच पदरांत पाडून घ्यावा अशी ज्याची इच्छा असेल, त्यानें स्वतःच्या पुस्तकाचें प्रकाशन करण्याचा भार स्वतःवरच घेतला पाहिजे; त्याशिवाय दुसरा मार्ग नाहीं असेंहि तेथें सुचवून ठेविलें होतें. त्या सूचनेप्रमाणें जे लेखक स्वतःच प्रकाशक होऊं इच्छित असतील त्यांच्या माहितीसाठीं पुस्तकाची छपाई व प्रसिद्धि या संबंधाची अवश्य लागणारी माहितीहि गेल्या दोन प्रकरणांत सविस्तर देण्यांत आली आहे. ती वाचली म्हणजे पुस्तकाच्या प्रकाशनाचें व त्याचा खप करण्याचें काम किती दगदगीचें व जोखमीचें आहे तें वाचकांच्या लक्षांत सहज येईल. लेखकाला आपला आवडता लेखनाचा व्यवसाय सोडून प्रकाशनाच्या कामांत आपला सगळा काळ, लक्ष, व द्रव्य यांचा व्यय करण्याचें जिवावर येतें. पुस्तकाच्या प्रकाशनाला लागणारें भांडवल पुष्कळ लेखकांपाशीं नसतें, आणि कर्ज काढून प्रकाशकाचें काम करूं म्हटलें तर व्याजाच्या भाराखालीं लेखकाचा जीव दडपून जातो. प्रकाशकाच्या कामाचा अनुभव नसल्यामुळें पुष्कळ वेळां त्याच्या हातून चुका घडतात व ठेंचा खात खात शहाणपण विकत घेऊं म्हटलें तर तें शहाणपण फार महाग पडलें असें अखेरीस अनुभवास येतें. लेखकाचें काम व प्रकाशकाचें काम हीं दोन कामें अगदीं भिन्न भिन्न स्वरूपाचीं असल्यामुळें त्यांचा संयोग एका व्यक्तीच्या ठायीं यशस्वी रीतीनें झाल्याचीं उदाहरणें फार दुर्मिळ असल्याचें नवल नाहीं. म्हणून पाश्चात्य देशांतून हे दोन स्वतंत्र व्यवसाय अलग अलग ठेवण्यांत आले आहेत. आपल्या इकडेहि हे दोन व्यवसाय भिन्न ठेवणेंच सोयीचें असतें असा अनुभव आलेला आहे, आणि ते तसे

भिन्न भिन्न माणसांच्या हातीं असणेंच साहित्याभिवृद्धीच्या आणि उद्योगाभिवृद्धीच्या दृष्टीनेंहि इष्ट आहे.

लेखकाला पुस्तक लिहिण्याच्या कामीं जे परिश्रम पडतात त्यांची व प्रकाशकाला त्याच्या कामांत पडणाऱ्या श्रमाची व अंगावर घ्याव्या लागणाऱ्या जोखमीची तुलना या खंडाच्या पहिल्या प्रकरणांत केला आहे आणि त्या तुलनेवरून पाहतां पुस्तकाच्या विक्रीपासून राहणाऱ्या नफ्यांत लेखकाचा वांटा न्यायानें किती असावा व प्रकाशकाचा किती असणें रास्त आहे याचाहि थोडासा विचार त्या प्रकरणांत केला आहे. तथापि व्यवहाराच्या गोष्टी व्यवहाराच्या पद्धतीनेंच चालत असतात. ही पद्धत म्हणजे लेखक व प्रकाशक या दोघांच्या संमतीनें देण्याघेण्यासंबंधाचा करार ठरून त्या कराराप्रमाणें दोघांनीं वागणें ही होय. या दोघांपैकीं एक म्हणजे प्रकाशक नेहमीं व्यवहार करणारा अर्थात् व्यवहारांतल्या मख्ख्या पूर्णपणें जाणणारा आणि दुसरा म्हणजे लेखक बहुधा व्यवहाराविषयीं तितकाच अज्ञ असतो. यामुळें प्रकाशकानें आपणास फसविलें अशी लेखकाची प्रकाशकाविरुद्ध तक्रार पुष्कळ वेळां ऐकूं येते. अशी तक्रार करण्यास जागा राहूं नये म्हणून उभतांच्या संमतीनें लेखी करार ठरणें सर्वतोपरीं इष्ट असतें. परस्परांनीं परस्परांच्या संभावितपणावर विश्वसून कांहीं करार न करतां मोघमपणा ठेविला किंवा करार लेखी न करतां तोंडी केला म्हणजे मागाहून भानगड उपस्थित होण्याचा संभव असतो. यासाठीं लेखक व प्रकाशक यांच्यामधील करार कायदेशीर रीतीनें स्टांपावर व्हावे, निदान लेखी तरी झालेले असावे, आणि त्यांत कराराच्या शर्ती स्पष्टपणें नमूद केलेल्या असाव्यात. करारांत नमूद करण्याच्या मुख्य बाबी या असाव्या--

१ प्रकाशकाला पुस्तकाच्या प्रकाशनाचा हक्क कायमचा विकण्यांत आला आहे काय ? असल्यास मोबदल्याची रकम किती ? व ती रकम प्रकाशकानें लेखकास एकदम किंवा हप्त्या हप्त्यानें द्यावयाची ? हप्त्या हप्त्यांनीं द्यावयाचें ठरल्यास हप्त्याची मुदत किती ?

२ कायमचा हक्क दिला नसल्यास पुस्तकाच्या किती वर्षांच्या मुदतीनें किंवा किती आवृत्ती काढण्याचा हक्क प्रकाशकाला देण्यांत आला आहे ? व प्रत्येक आवृत्तीच्या किती प्रति त्यानें काढावयाच्या ? व त्या हक्काबद्दलचा मोबदला किती व कोणत्या रीतीनें लेखकाला द्यावयाचा ?

३ रोख रकमेशिवाय प्रत्येक आवृत्तीच्या किती प्रति लेखकाला प्रकाशकानें फुकट किंवा सवलतीच्या दरानें द्यावयाच्या ?

४ पुस्तकाबद्दल कोणाकडून देणगी वगैरे आल्यास तिच्यावर हक्क कोणाचा ?

वरील बाबींच्या संबंधानें स्पष्ट लेखी करार कायदेशीर रीतीनें झालेले असणें दोन्ही पक्षांना सोयीचें असतें. म्हणून लेखकानें असा लेखी करार करून घेण्यास चुकूं नये.

पुस्तक एखाद्या जाणत्या माणसाकडून वाचवून घेतल्याशिवाय किंवा स्वतः-वाचल्याशिवाय तें प्रकाशनासाठीं घ्यावयाचें कीं नाहीं तें प्रकाशकास सांगतां येत नाहीं. म्हणून वाचण्यासाठीं पुस्तकाची हस्तलिखित किंवा टाइपरायटरवर छापलेली प्रत प्रकाशकाला द्यावी लागते. ती दिल्याबद्दल लेखकानें प्रकाशका-कडून रीतसर त्याच्या सहीची पावती घेऊन ठेवावी. कारण, कित्येक लबाड प्रका-शक हस्तलिखित प्रत वाचण्यासाठीं मागून घेतात आणि ती परत देण्याची अळंटाळं करतात, किंवा अजिबात गहाळ झाली म्हणून सांगतात. प्रकाशकाच्या स्वाधीन हस्तलिखित प्रत केल्याबद्दल त्याच्या सहीची पावती लेखकाजवळ असली तर त्याला नुकसानीबद्दल दावा तरी करतां येतो. ती नसली तर कांहीं इलाज चालत नाहीं.

कित्येक लबाड प्रकाशक वाचण्यासाठीं हस्तलिखित प्रत मागून घेऊन ती दुसऱ्या एखाद्या लेखकाला दाखवितात, आणि त्याच्याकडून त्या नमुन्यावर थोडक्या मोबदल्यांत दुसरें एखादें पुस्तक लिहवून घेऊन झटपट तें छापून टाकण्याच्या उद्योगाला लागतात, आणि पहिल्या लेखकाचें पुस्तक नापसंत म्हणून त्याचें त्याला परत करतात. अशा लबाडीविरुद्ध कायदेशीर इलाज करणें फार जड जातें. यासाठीं प्रकाशकाच्या सचोटीविषयीं थोडी फार तरी खात्री पटल्याशिवाय त्याच्या हातांत लेखकानें आपली हस्तलिखित प्रत देऊं नये, किंवा आपल्या पुस्तकाचें स्वरूप सांगूं नये. पुस्तकाची दुसरी नक्कल लेख-कानें स्वतःजवळ ठेवणें हें अशा वेळीं फार इष्ट असतें.

पुस्तकाच्या प्रकाशनाचा कायमचा हक्क विकण्यांत येतो, तेथें फारशी भानगड राहत नाहीं. पुस्तकाच्या हक्काबद्दलची रकम हातांत पडली म्हणजे लेखक मोकळा होतो. तथापि येथें सुद्धां पुस्तकांत फेरफार न करण्याविषयींचा करार त्यानें प्रकाशकाकडून करून घेणें इष्ट असतें. नाहींतर प्रकाशकानें दुसऱ्या

एखाद्या लेखकाकडून त्या पुस्तकांत कांहीं फेरफार करवून घेतले आणि ते मूळ लेखकाच्या मताविरुद्ध किंवा त्याच्या इभ्रतीस कमीपणा आणणारे असले तर त्यापासून लेखकाकडे कमीपणा येण्याचा संभव असतो. म्हणून यासंबंधानें लेखकानें करारांत योग्य दिसेल ती शर्त स्पष्टपणें घालून ठेवावी.

पुस्तकाची एक किंवा कांहीं ठराविक आवृत्या काढण्याचा किंवा अमुक वर्षें-पर्यंत आवृत्त्या काढण्याचा हक्क कांहीं ठराविक उक्ती रकम घेऊन प्रकाशकाला दिला असेल, तेथें आवृत्त्यांची व वर्षांची संख्या करारांत नमूद केलेली असावी. एकाच आवृत्तीचा हक्क दिला असेल तेथें त्या आवृत्तीच्या ठराविक संख्येपर्यंत प्रति छापूं, ज्यास्त छापणार नाहीं, असा प्रकाशकाकडून स्पष्ट लेखी करार करून घ्यावा, व तो कराराप्रमाणें वागतो कीं नाहीं यावर बारीक नजर ठेवावी. कारण, कांहीं लबाड प्रकाशक करारापेक्षां ज्यास्त प्रति गुपचिप काढून विक-तात, आणि दुसरी आवृत्ति काढण्याचा योग लवकर येऊं देत नाहींत. अशा ठिकाणीं वर्षाची संख्या करारांत नमूद करणें ज्यास्त सोयीचें असतें.

एका किंवा अनेक आवृत्तीचा हक्क प्रकाशकाला द्यावयाचा असेल तेथें उक्ती ठराविक रकम न घेतां जितक्या प्रति प्रकाशक विकील त्या संख्येवर छापील प्रतीवर छापलेल्या किंमतीच्या हिशेबानें शेंकडा अमुक रुपये लेखकास त्याच्या हक्काबद्दल (Royalty बद्दल) देऊं असा लेखी करार प्रकाशकाकडून करून घेण्यांत येत असतो. हें प्रमाण उभयतांच्या संमतीनें जें ठरेल तें ठरेल. तथापि प्रथमच व्यवहार करणाराच्या माहितीसाठीं येवढें सांगणें अवश्य आहे कीं हें प्रमाण कमींत कमी शेंकडा १२॥ टक्के असतें. ज्यांचा खप विशेष होण्यासारखा असेल (उदाहरणार्थ---शाळांतून लावण्यांत आलेलीं पुस्तकें) त्यांच्या बाब-तींत हें प्रमाण शें. २५ पर्यंत व केव्हां केव्हां याच्याहि पलीकडे जातें. या दोन टोंकांच्या मध्यें कोठें तरी हें प्रमाण लेखक व प्रकाशक या दोघांच्या संमतीनें ठरविण्यांत आलें पाहिजे.

प्रकाशकाकडूनच नेहमीं लबाड्या होतात व लेखक नेहमीं धुतल्या तांदुळा-सारखे स्वच्छ असतात असें नाहीं. लेखक नामांकित असला व त्याचें पुस्तक लोकप्रिय होईल अशी खात्री असली, तर प्रकाशक पुस्तकाची हस्तालिखित प्रत वाचून न पाहतांच लेखकाच्या नांवलौकिकावरून त्याचें पुस्तक प्रकाशित कर-ण्याचा हक्क विकत घेण्याचा ठराव करतात. कित्येक वेळां तर पुस्तक लिहि-

ण्यासहि घेण्याच्या अगोदर पुस्तकप्रकाशना संबंधानें करारमदार होऊन चुकतात. अशा ठिकाणीं बहुधा पुस्तक कोणत्या आकाराचें व कोणत्या टाइपांत छापावयाचें हेंहि त्याच्याबरोबर ठरविण्यांत येऊन लेखकाचा मोबदला म्हणून दर पृष्ठास अमुक रकम या हिशेबानें रकम देण्यांत येईल व लेखकानें अमुक मुदतींत पुस्तक लिहून द्यावें असा करार करण्यांत येतो. लेखकाचा मोबदला पृष्ठावर ठरला गेल्याकारणानें पृष्ठसंख्या जितकी जास्त होईल तितकी अधिक रकम लेखकाच्या पदरांत पडावयाची असते. म्हणून लेखकाला अधिक पैसे मिळविण्याचा मोह पडून तो पृष्ठसंख्या निष्कारण फुगवितो व त्यामुळें पुस्तकछपाई वगैरेचा खर्च वाढतो. लेखक पुस्तक लिहीत सुटतो व प्रकाशक जस- जसें पुस्तक लिहून होतें तसतसें छापीत जातो. असें होतां होतां अखेर पुस्तक प्रकाशकाच्या अदमासाच्या बाहेर जातें व तो पेंचांत सांपडतो. कारण, त्याला पुस्तक छापण्याचें काम अर्धवट सोडतां येत नाहीं आणि पुरें करूं म्हटलें तर खर्च वाढून त्यावरोबर पुस्तकाची किंमत वाढत गेल्यामुळें त्याच्या खपाचा संभव संकुचित होत जातो. येथें लेखकाकडे स्पष्टपणें दोष येतो. लेखकाच्या लबाडीचा म्हणा किंवा चुकीचा म्हणा, दुसराहि एक प्रकार असा आहे कीं करारांत ठरलेल्या मुदतींत लेखकाकडून पुस्तक लिहिण्याचें काम पुरें होत नाहीं. लेखक आपल्या मोबदल्याचा कांहीं अंश (सामान्यतः एक–तृतीयांश रकम) आगाऊच घेऊन बसला असतो; व पुढें त्याच्या हातून लिहिण्याचें काम दिरंगाईवर पडतें किंवा कांहीं कारणामुळें मुळींच पुरें होत नाहीं. अशा रीतीनें काम वेळेवर झालें नाहीं किंवा अर्धवट राहिलें म्हणजे प्रकाशकाचें नुकसान होतें. दिरंगाईवर काम पडण्यास कित्येक वेळां लेखकाची खरी अडचण (आजार किंवा यासारखी दुसरी एखादी अपरिहार्य अस्मानी सुलतानीची गोष्ट) कारण होते, तर कित्येक वेळां लेखकाची लबाडी किंवा आळसहि कारण असतो. त्यानें हें काम बाजूला ठेवून दुसरीं कांहीं कामें हातीं घेतलीं असतात. कोणतेंहि कारण असलें तरी त्यापासून प्रकाशकाचें नुकसान होतें ही गोष्ट खोटी नाहीं. अशा ठिकाणीं लेखकाकडून आगळीक घडलेली असते.

सारांश, अप्रामाणिकपणा नेहमीं एकाच पक्षाला असतो असें नाहीं. म्हणून कोणी कोणाला नांवें न ठेवतां आपापलें कर्तव्य प्रामाणिकपणानें करीत राहून, दुसऱ्यावर अंध विश्वास न ठेवतां स्वतःच्या हक्काला जपतां येईल तितकें जपावें आणि स्वतःला यश मिळवून दुसऱ्यालाहि तें द्यावें यांतच शहाणपणा आहे.

प्रकरण पांचवें.

ग्रंथावरील स्वामित्वाचा हक्क.

ग्रंथकाराला व भाषांतरकाराला ग्रंथावरील स्वामित्वाच्या हक्काबद्दलच्या कायद्यांतल्या निदान ठळक ठळक कलमांची तरी माहिती अवश्य लागते. ती नसल्यास एखादे वेळीं त्याच्या हातून स्वतःच्या हक्काचें संरक्षण होणार नाहीं, किंवा दुसऱ्याच्या हक्काचें अतिक्रमण होऊन व्यर्थ नुकसान होईल. यासाठीं त्या कायद्याबंधाची थोडीशी माहिती देणें इष्ट वाटल्यावरून ती येथें देण्यांत येत आहे.

ग्रंथावरील स्वामित्वाच्या कायद्याला इंग्रजींत 'कॉपीराइट ॲक्ट' हें नांव आहे. हिंदुस्थानांतला पहिला कॉपीराइट ॲक्ट म्हणजे सन १८४७ चा २० वा ॲक्ट हा होय. या कायद्यानें ग्रंथावरचा स्वामित्वाचा हक्क हिंदुस्थानांत कायद्यानें प्रथम प्रस्थापित केला. पुढें या ॲक्टांत फेरफार होऊन सन १९११ सालीं एक नवा कायदा करण्यांत आला, आणि नंतर तीन वर्षांनीं त्यांतलींहि कांहीं कलमें रद्द होऊन हल्लींचा म्हणजे सन १९१४ चा तिसरा ॲक्ट चालू झाला. हाच हल्लीं ब्रिटिश बलुचिस्थानांत व (अंगुळ जिल्हा व सांताळ परगणे हीं ठिकाणें खेरीज) बाकीच्या साऱ्या हिंदुस्थानांत हल्लीं अंमलांत आहे

हा १९१४ चा कायदा होण्यापूर्वी ग्रंथावरचा स्वामित्वाचा हक्क प्रस्थापित होण्यासाठीं सन १८६७ च्या २५ व्या ॲक्टाप्रमाणें योग्य अंमलदाराकडे दोन रुपये फी भरून ग्रंथाची नोंदणी करून घ्यावी लागत असे. हल्लींच्या कायद्यानें अशी नोंदणी करण्याचें कारण ठेविलें नाहीं. लेखकाचा त्याच्या ग्रंथावर स्वामित्वाचा हक्क आहे ही गोष्ट गृहीतच धरली जाते.

हक्काची व्याख्या–कोणत्याहि ग्रंथाच्या किंवा त्यांतील महत्वाच्या भागाच्या प्रति काढणें, त्याच्या आवृत्त्या काढणें, रंगभूमीवर त्याचा प्रयोग करणें, भाषांतर करणें, नाटक असल्यास त्याला कादंबरीचें व कादंबरीला नाटकाचें वगैरे रूप देणें, नाटकाला सिनेमांत दाखविणें इ. प्रकारच्या गोष्टींचा समावेश कॉपीराइटमध्यें येतो.

ग्रंथासंबंधीं हा स्वामित्वाचा हक्क प्राप्त होण्यास तो ग्रंथ ग्रंथकर्त्याची स्वतंत्र रचना (Original) असली पाहिजे असा निर्बंध कायद्यानें घातला आहे.

एखाद्या ग्रंथाची निवळ नक्कल करणें म्हणजे स्वतंत्र रचना नव्हे. ग्रंथांत वैचित्र्य, नाविन्य किंवा उत्कृष्टत्व असो व नसो, जुन्या ग्रंथांतले नुसते उतारे जरी लेखकानें एकत्र जुळविले असले, पण ते जुळवितांना त्यानें आपली कांहीं बुद्धि व कौशल्य खर्च केलें असलें, तर त्याला त्या ग्रंथावरचा स्वामित्वाचा हक्क प्राप्त होतो. फार काय, पण ग्रंथाच्या नांवावर सुद्धां लेखकाचा हक्क कायद्यानें ठेविला आहे, आणि एका ग्रंथाच्या नांवासारखें नांव दुसऱ्या लेखकानें आपल्या ग्रंथाला ठेविल्यास व त्यापासून साधारण लोक फसतात असें मानण्यास आधार दिसल्यास, त्या दुसऱ्या ग्रंथकाराला तें नांव ठेवण्यासंबंधानें पहिला ग्रंथकार प्रतिबंध करूं शकतो. म्हणून कोणत्याहि ग्रंथाचें भाषांतर करण्यास, रंगभूमीवर त्याचें सार्वजनिक प्रयोग करण्यास, किंवा नाटकाचें कादंबरींत, किंवा कादंबरीचें नाटकांत यासारखें रूपांतर वगैरे करण्यास मूळ ग्रंथकाराची अथवा ज्याचा त्यावर कॉपीराइट असेल त्याची परवानगी घेतली पाहिजे असा कायद्यानें निर्बंध घातलेला आहे.

खासगी अभ्यासाच्या, संशोधनाच्या, टीकेच्या, परीक्षणाच्या किंवा वर्तमानपत्रांत संक्षिप्त गोषवारा देण्याच्या कामासाठीं कोणत्याहि कृतीचा प्रामाणिकपणानें उपयोग केल्यास कॉपीराइटचें उल्लंघन होत नाहीं.

लेखकानें एखाद्याची नोकरी पतकरलेली असली व त्या नोकरींतली कामगिरी म्हणून त्यानें कांहीं ग्रंथरचना केली, तर ह्यासंबंधानें निराळा ठराव स्पष्टपणें केलेला नसल्यास त्या ग्रंथरचनेवरचें स्वामित्व त्या लेखकाकडे न जातां ज्याची नोकरी पतकरली असेल त्या मालकाकडे जातें. तसेंच एखाद्यानें दुसऱ्याकडून त्याला मोबदला देऊन ग्रंथ लिहवून घेतला असला व त्या ग्रंथाचा कॉपीराइट दिल्याबद्दल त्या लेखकाकडून लिहून घेतलेलें असलें, तर लेखकाकडे ज्या मुदतीपर्यंत कॉपीराइट कायद्यानें राहावयाचा त्या मुदतीपर्यंत तो कॉपीराइट मोबदला देणाराकडे राहील.

वर्तमानपत्रें, मासिकें, ज्ञानकोश वगैरेंतून प्रसिद्ध झालेले लेख एकत्र करून निराळे पुस्तकरूपानें प्रसिध्द करण्याचा हक्क त्या वर्तमानपत्राच्या, मासिकाच्या किंवा ज्ञानकोशाच्या प्रकाशकास हवा असेल तर त्यानें लेखकाकडून अगोदर तसा ठराव करून घ्यावयास पाहिजे. असा ठराव केला नसतां प्रकाशक असें पुस्तक छापून प्रकाशित करूं लागला, तर त्याला प्रतिबंध करण्याचा अधिकार

लेखकाला आहे. पण तो त्याला प्रतिबंध करण्यापुरता आहे. लेखक स्वतः आपल्या लेखांची जुळणी करून स्वतंत्र पुस्तक काढूं म्हणेल तर प्रकाशकाच्या परवानगीवांचून त्यालाहि तें करतां येत नाहीं. अर्थात कॉपीराइटची मुदत संपण्याच्या आधीं केव्हांहि असे लेख जुळवून त्यांचें स्वतंत्र पुस्तक करणें झालें, तर लेखक व प्रकाशक यांनीं आपापसांत तडजोड केल्यावांचून कोणालाहि तें पुस्तक काढतां येत नाहीं.

कॉपीराइट दुसऱ्याला विकतां येतो किंवा मृत्युपत्रानें तो दुसऱ्यास देतां येतो. पण मृत्युपत्र केलें नसेल तर लेखकाच्या पश्चात् तो त्याच्या कायदेशीर वारसांमध्यें विभागला जातो. मात्र हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं लेखकानें आपल्या हयातींत आपल्या ग्रंथावरचा हक्क विकत दिला असेल तर त्या खरीददाराला लेखकाच्या हयातीपर्यंत व नंतर पंचवीस वर्षें इतक्याच मुदतीपर्यंत तो हक्क भोगण्यास मिळेल. लेखकानें मृत्युपत्र करून कॉपीराइटची बाकी राहिलेली मुदतहि खरीददारास दिली तरच लेखकाच्या वारसाचे त्यावरचे हक्क नष्ट होतात. एरव्हीं होत नाहींत.

हक्काची मुदत—हल्लींच्या म्हणजे सन १९१४ च्या तिसऱ्या कायद्यांत कॉपीराइटच्या मुदतीचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. —१ लेखकाच्या हयातींत प्रसिध्द झालेल्या ग्रंथावरच्या हक्काची मुदत व २ त्याच्या मृत्यूच्या पश्चात् प्रसिध्द होणाऱ्या ग्रंथावरच्या हक्काची मुदत. या दोन्ही मुदतींत भिन्नता आहे. ग्रंथकर्त्यांच्या हयातींतील कॉपीराइट पूर्ण व अबाधित असतो. त्याची मुदत त्याची सबंध हयात व नंतर पन्नास वर्षे इतकी असते खरी; तथापि लेखकाच्या मृत्यूनंतर पहिलीं पंचवीस वर्षें पर्यंत तो हक्क जसा अबाधित असतो, तसा शेवटल्या २५ वर्षांत नसतो. पण शेवटल्या पंचवीस वर्षांत (१९११ सालापूर्वी प्रसिध्द झालेल्या ग्रंथाच्या संबंधांत वीस वर्षें) तो हक्क थोडासा मर्यादित होतो. म्हणजे या शेवटल्या पंचवीस वर्षांत एखाद्या तिऱ्हाईत माणसाला तो ग्रंथ प्रकाशित करावासें वाटलें तर त्यानें कॉपीराइटच्या मालकास आपला हेतु आगाऊ नोटिशीनें कळवावा व जितक्या प्रति विकल्या जातील त्यांच्या किंमतींतून स्वामित्वाबद्दल मोबदला म्हणून शें. १० टक्के देऊन किंवा देण्याचें स्पष्ट कबूल करून आणि त्याबदल योग्य जामीन पटवून मग तो ग्रंथ प्रकाशित करण्यास कायद्याची हरकत नाहीं. मात्र अशा रीतीनें ग्रंथ प्रकाशित करण्यापूर्वी प्रिव्हिकौंसिलकडे

अर्ज करून त्याची परवानगी मिळवावी लागते, व तें कौंसिल ज्या अटी घालील त्या पाळाव्या लागतात.

लेखकाच्या हयातीनंतर प्रथमच प्रकाशित होणाऱ्या ग्रंथावरील स्वामित्वाची मुदत ग्रंथ प्रसिध्द झाल्यापासून पन्नास वर्षें कायद्यानें ठरविण्यांत आली आहे.

जेथें एकाहून अधिक लेखकांच्या संयुक्त प्रयत्नानें एखादा ग्रंथ लिहिला जातो व त्यांतला अमुक भाग अमक्या लेखकाच्या श्रमाचा असा निराळा काढून दाखविणें शक्य नसतें, तेथें अशा ग्रंथावरील कॉपीराइटची मुदत त्याच्या अनेक कर्त्यांपैकीं प्रथम जो मरण पावेल त्याच्या हयातीपर्यंत व त्यापुढें ५० वर्षें, किंवा सर्वांच्या मागून जो मरण पावेल त्याच्या हयातीपर्यंत, या दोन मुदतींपैकीं जी मुदत ज्यास्त भरेल ती कॉपीराइटची मुदत समजावी असें कायद्यानें ठरविलें आहे. ग्रंथकर्त्यांपैकीं एक किंवा अधिक ग्रंथप्रकाशनाच्या वेळीं हयात असतील तेथें हा नियम लागू पडतो. पण सगळेच मृत्यु पावल्यानंतर मागाहून त्यांच्या संयुक्त श्रमांचा ग्रंथ प्रकाशित झाला असला, तर अशा ठिकाणीं ग्रंथ प्रसिध्द झाल्या तारखेपासून पन्नास वर्षें ही त्याच्या कॉपीराइटची मुदत समजावयाची.

समाप्त.

सूचि.

(शब्दांपुढील आंकडे पृष्ठांचे अनुक्रमांक आहेत.)